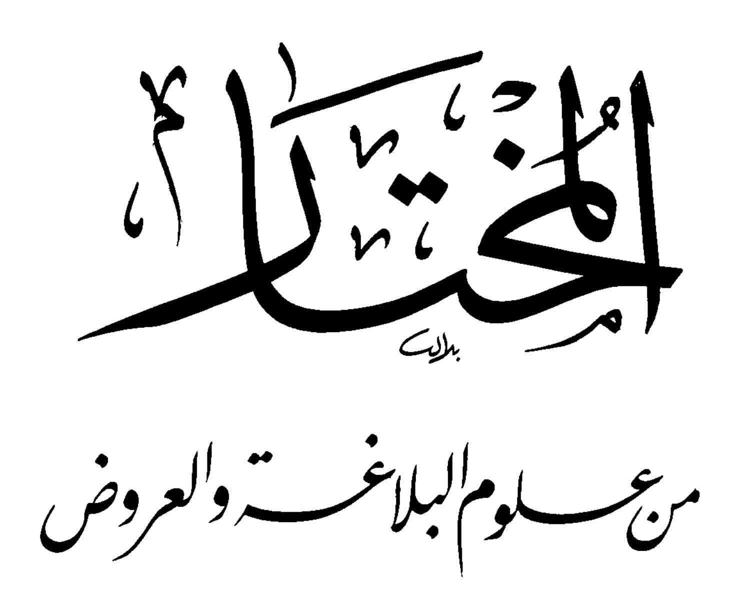


من علوم البلاغة والعروض

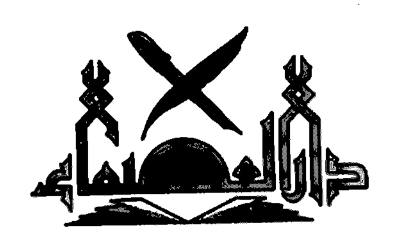
تأليف

الأستاذ الدكتور محمد علي سلطاني

أستاذ علوم اللغة العربية

الطبعة الأولى

١٤٢٧ هـ ٢٠٠٨ م

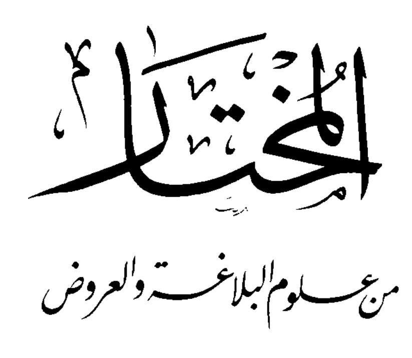


سوريا دمشق-برامكة

مقابل كراج الانطلاق الموحد - دخلة الحلبوني

هاتف : ٢٢٢٤٢٧٩ - تلفاكس : ٢٤٥٧٥٥٤

خليوي: ٠٩٤٤/٣٤٩٤٣٤ ص.ب : ٣٦٢٦٧


المختار
من علوم البلاغة والعروض

بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على المعلم الأمين، نبينا محمد وعلى آله وصحابته الطيبين الطاهرين. وبعد

فإن علوم اللغة العربية جميعاً - لم ينهض بها الغُيُر من علماء العربية الأوائل إلا لخدمة القرآن الكريم، وتيسير فهمه، وتذوق أساليبه، وإدراك مراميه وأحكامه على الوجه الصحيح.

أما علم النحو فيسدد الألسنة إلى النطق السليم المُفضي بدوره إلى الفهم السليم يرافقه في ذلك علم الصرف.

وأما علوم البلاغة فتكشف ما أمكن عن أمرين بارزين في الأسلوب القرآني المعجز:

- أما أولهما فهو محاولة الوصول إلى ما يكمن خلف جماليات الأساليب القرآنية من المعاني الدقيقة، والمرامي الجليلة، وفنون الأداء الغنيّ المعبّر.

- وأما الأمر الثاني فهو تنمية الذوق اللغوي والبياني ليرتقي ويسمو، فيغرس في نفس المتلقي الشعورَ الراسخَ بأن هذا الكلام بلا ريب هو كلام الله سبحانه، إذ يتضاءل إلى جواره أرقى كلامٍ لبلغاء البشر وفرسان البيان العربي عبر العصور.

ويأتي بعد ذلك علم العروض بما يوقظه في نفوس طلاب العربية من إدراك القيم الموسيقية، وتذوق فنونها، وإدراك أثرها في التعبير عن ظلال المعاني وهالات المواقف والأحاسيس.

وحسبك بالأسلوب القرآني حافلاً بالقيم الإيقاعية السامية المعبّرة؛ مما يعدّ جانباً من جوانب الإعجاز البياني في القرآن الكريم.

وإنني إذ أقدم لطلاب العربية هذا الكتاب الوجيز في بعض علومها - وهم على عتبة الدراسة الجامعية - لأرجو أن يسهم في إعداد أذهانهم وأذواقهم للارتقاء بهذه العلوم في الأعوام الدراسية القادمة إن شاء اللّه، إنه سبحانه الهادي إلى سواء السبيل.

والحمد لله رب العالمين.

دمشق في ٢٠ جمادى الآخرة من عام ١٤١٧هـ

المؤلف

﴿ ١ ﴾

علم المعاني

علم المعاني

تقديم وتعريف: هو أحد علوم البلاغة الثلاثة كما صنفها واضعوها، وهو إحدى ثمار جهود عبد القاهر الجرجاني في بحثه عن سر إعجاز القرآن، وذلك في كتابه (دلائل الإعجاز). فقد تم له في هذا الكتاب الوصول إلى جانب من سر إعجاز القرآن فيما يتعلق بأساليب الأداء. وقد جرد البلاغيون بعده من كتابه هذا ما أسموه هم "علم المعاني" ووضعوا له تعريفاً بقولهم:

((هو أن يتوخى المتكلم مطابقة الكلام لمقتضى حال المخاطبين مع الفصاحة.)) أما الفصاحة فقد قصدوا بها فصاحة الكلمة وفصاحة الكلام ووضعوا لذلك شروطاً سنمر بها بعد قليل.

أما ما ذكروه من وجوب مطابقة الكلام لمقتضى حال المخاطبين فيحتاج منا إلى توقف ومناقشة. فلماذا نراعي في كلامنا المخاطبين ونتجاوز حال النفس التي أدت هذا الكلام، ألا يناقض هذا التعريف ما نقوله في تعريف الأدب من أنه: التعبير عن التجارب والمشاعر والأفكار بلغة موحية رفيعة. وبعبارة أخرى فإن تأكيدهم على مراعاة حال المخاطبين يبيح للمتكلم أن لا يكون قوله تعبيراً عن تجربة صادقة وإحساس حار يجيش في نفسه، وربما كان مثل هذا التعريف هو الذي سار بالأدب نحو اللفظية، إذ أهمل النقاد صلة النص بصاحبه واهتموا فقط بصلته بالمستمعين. فما السبب؟

إن السبب في نظرنا يعود إلى أن البلاغة في الأصل غايتها البحث في سر إعجاز القرآن، وأن نشاط البلاغيين في أفضل نماذجه التي يمثلها عبد القاهر الجرجاني إنما رمى إلى معرفة سر إعجاز القرآن، والقرآن نص سماوي موجه إلى الناس، ولا مجال فيه للبحث عن الصلة بين النص وصاحبه سبحانه، كما بدت فيه ناحية اهتمامه بحال المخاطبين، فراعى هذه الحال في عباراته التي تشتد وتقصر في مخاطبة الكافرين، وتطول وتلين في مجال التشريع للمؤمنين، ويختلف حالها في الحديث عن اليهود.. إلى غير ذلك مما لمسه البلاغيون فاستمدوا منه هذا المقياس لنجاح الأساليب وتأثيرها، فاشترطوا لها أن تراعي مقتضى الحال للمخاطبين.

ونزعم مرة أخرى أنْ لو كانت غاية عبد القاهر الجرجاني فنية وليست دينية، أي لو أنه قصد إلى وضع قواعد شاملة للنقد العربي، لتبوأ في النقد العربي مكانة أرسطو في النقد اليوناني، بما كان يتمتع به من سعة في الاطلاع، وعمق في النظر، وشمول في الفلسفة اللغوية، وسلامة في الذوق والتمييز.

أما **شرط الفصاحة** الذي اشترطوه في أداء المتكلم فيتجه إلى فصاحة الكلمة وفصاحة الكلام.

أما **فصاحة الكلمة** فقد اشترطوا لها الأمور التالية:

١- أن تكون **بريئة من تنافر الحروف** وذلك بأن تتباعد مخارج هذه الحروف. فمما خالف ذلك قول أبي تمام:

كريم متى أمدحْهُ أمدحه والوَرَى ... معي وإذا ما لُمْتُهُ لمته وحدي

فقد جاور بين حرفي الحاء والهاء مرتين وكلاهما حرف حلقي مما أورث الناطق عسراً وعَنَتاً في النطق، وأورث السامع استثقالاً لما يسمع ونفوراً من أصواته.

٢- أن تكون الكلمة **مألوفة** لا غرابة فيها أما في قول تأبط شراً يصف حياته:

يظل بمَوْماة ويمسي بغيرها جحيشاً ويعروري ظهورَ المهالكِ[(١)]

فإن كلمة (جحيشاً) بمعنى (وحيداً) كلمة غريبة غير مألوفة تتنافى مع الفصاحة.

٣- أن تكون سائغة للسمع **أنيسة** إلى النفس. ومما افتقر إلى ذلك ما جاء في قول المتنبي:

مباركُ الاسمِ أغرُّ اللقبْ كريمُ الجِرِشَّى شريفُ النسبْ

وذلك لاستعماله كلمة (الجِرِشىَّ) بدل النفس والنفس لفظٌ آلَفُ وأجمل وقعاً.

ومنه كذلك قول أبي تمام:

أو جُبَّ منّا غاربٌ يوماً فقد رُحْنا بأَتْمكِ ذِروةٍ وسَنامِ

---

(١) الموماة: الصحراء الواسعة. ويعروري بمعنى يركب ويتسلق، إشارة إلى وعورتها.

مستعملاً كلمة (أتمك) بدل (أشرف وأرفع) مع ما فيها من وعورة وجفاف.

٤- أن تكون **بريئة من الخطأ** ومخالفة القياس. أما في قول المتنبي:

إذا كان بعض الناس سيفاً لدولة ... ففي الناس بوقات لها وطبولُ

فصوابه: أبواق. ومنه قول العجاج:

الحمد لله العليّ الأَجْلَلِ. وقياسه (الأجلّ).

أما فصاحة الكلام فتكون بتوافر ما يلي:

١- أن يخلو من **تنافر الكلماتِ** ومما تنافرت فيه الكلمات قول الشاعر:

وقبرُ حربٍ بمكانٍ قفرٍ ... وليس قربَ قبرِ حربٍ قبرُ

وقول المتنبي:

ومِنْ جاهلٍ بي وهو يجهلُ جهلَه ... ويجهل علمي أنه بي جاهلُ

فالتنافر في هذين البيتين بسبب تكرار كلمات معينة.

٢- أن يبرأ الكلام من الخطأ ومن **ضعف التأليف** ومما وقع من ذلك قول حسان يمدح مُطْعِمَ ابن عديّ:

ولو أنَّ مجداً أخلدَ الدهرَ واحداً ... من الناس أبقىَ مجدُه الدهرَ مُطْعِما

فالخطأ فيه على رأي الجمهور هو عودة الضمير على متأخر لفظاً ورتبة وهو المفعول به "مطعما".

٣- أن يخلو من **التعقيد اللفظي** بما يرتكبه القائل من التقديم والتأخير، بحيث يعسر على المتلقي فهم المراد. ومن أمثلة ذلك قول الفرزدق يمدح خال الخليفة بقوله:

ومـا مثلُـه في النـاس إلا مملكـاً   أبـو أمِـهِ حـيٌ أبـوه يقاربُـهْ

فالقارئ سيتوقف طويلاً وهو يردد هذا البيت قبل أن يدرك الغرض من رصف هذه الألفاظ.

وعبارة البيت بعد إزالة التقديم والتأخير هي: ومامثله حي يقاربه في الناس الا مملكا أبو أمه أبوه.

٤- أن يخلو من **التعقيد المعنوي** ومما يعد من أمثلة هذا التعقيد قول العباس ابن الأحنف:

سأطلبُ بُعْدَ الدارِ عنكـم لتَقْرُبـوا   وتسكبُ عيناي الدمـوعَ لتجمُـدا

وقد اختلف الشراح في معنى البيت، و لم يصلوا معه إلى معنى مُقنع، لما فيه من التناقض وعدم الاتساق مع الموقف العاطفي الذي يعبر عنه. فكيف يغدو المحبوب قريباً بالابتعاد عنه.. وكيف يطلب الراحة بجمود العين.. مع أن راحة المحزون تكون عادة بسكب الدمع.. ولعل معظم ما نسمعه مما يسمونه (قصيدة النثر) يدخل في التعقيد المعنوي، حيث يسمع المرء ويسمع ولا يكاد يفهم شيئاً..

٥- خلوه من **سوء استخدام** الألفاظ في غير مناسباتها كقول أبي نواس مادحاً:

جـاد بـالأموال حتـى   حسـبوه النـاس حُمْقـا

فسوء الاستعمال هنا إيراده كلمة الحمق في معرض المديح.

أما **مراعاة مقتضى الحال** فتكون في عدم الإيجاز في موطن التطويل وكذا العكس، أو عدم تقديم ما يحسن تأخيره وكذا عكس ذلك، ومنه توكيد مالا ضرورة لتوكيده وما أشبه ذلك مما يُعنىَ به علم المعاني، وإنما يتأتى للمتكلم مراعاة هذه الأحوال بنمو الحس البلاغي لديه ويتم مثل هذا النمو بالعوامل التالية:

- الاستعداد الفطري.
- الذوق المدرب.
- كثرة المطالعة لكتابات البلغاء وفي مقدمتها حفظ القرآن الكريم.
- ممارسة الإنتاج الأدبي ما أمكن ذلك.
- دراسة فنون البلاغة والتعرف إلى مختلف وجوهها وحالاتها مع التمييز بين ما يحسُن منها وما هو متكلف.

وبذلك تتحقق للمتكلم غايته من إدراك الفصاحة في الأداء، والبلاغة في التعبير عن المعاني؛ بقدر ما يتحقق لديه من هذه الأمور المذكورة.

هذا ويعد الأسلوب القرآني أرفع الأساليب العربية، بما توافر له من جوانب الإعجاز البياني، حتى إن كثيراً من العرب آمن بأن هذا القرآن هو من عند الله لدى سماعه آيات من القرآن الكريم تتلى عليه، وأيقن أنها ليست في مقدور البشر. وأقرب النماذج التي تطالعنا كثيراً في القرآن الكريم، هي رقة اللفظ حين يصف الجنة ونعيمها، وشدته وقوة تعبيره حين يصف النار وعذابها.

مختارات للتدريب

بيّن مااختلّ من شروط الفصاحة في الشواهد التالية:

قال جرير:

وتقولُ بَوْزعُ قد دَبَبْتَ على العصا   هــلاّ هَزِئْــتِ بغيرنــا يــا بَــوْزَعُ

وقال أبو تمام:

المجد لايرضى بأن ترضى بأن   يرضى المؤمِّل منك إلا بالرِّضا

وقال البحتري:

شرطيَ الإنصافُ إنْ قيل اشترِطْ   وصديقي من إذا صافَى قَسَطْ

قَسَط بمعنى ظلم، وأقسط عَدل.

ومنه قوله تعالى: ﴿ **وأما القاسطون فكانوا لجهنم حطبا** ﴾[1].

سئل أعرابي عن ناقته فقال: ((تركتها ترعى الهُمْخُع)).

وهو نوع من العشب.

روي عن عيسى ابن عمر النحوي (ت ١٤٩هـ) أنه سقط عن حماره فاجتمع عليه الناس فقال لهم:

((مالكم تكأ كأتم عليّ كتكأ كُئكم على ذي جِنّة، افرنقعوا عني)).

---

(١) سورة الجن: ١٥.

وقال أحد الشعراء هاجياً:

جزى رَبُّـه عـني عـديَّ ابـنَ حـاتم   جزاء الكلاب العاويات وقد فَعَـلْ

وقال آخر:

فـلا تجـزع إذا نـزل البـلاءُ   فـلا فقـرٌ يـدوم ولا غِنـاءُ

وقال المتنبي يذم الشيب:

إبْعَـدْ بَعِـدْتَ بياضـاً لا بيـاضَ لـه   لأنـتَ أسـودُ في عيـني مـن الظُلَـمِ

وقال أبو تمام:

أهـدى إليـكَ الشـعرَ كـلُّ مُفَهَّـهِ   خَطِلٍ وسـدَّدَ فيـكَ كـلُّ عَبـامِ

العبام: الثقيل المتخلف.

وقال آخر:

أَلَـمْ يـأتيكَ والأنبـاءُ تَنْمـي   بما لاقـتْ لَبـونُ بـني زيـادِ

وقال الفرزدق:

وإذا الرجـالُ رأوا يزيـدَ رأيتَهـمْ   خُضْعَ الرقـابِ نواكسَ الأبصـارِ

وقال آخر:

ليـس التعلـلُ بالآمـال مـن أَرَبـي   ولا القُنوع بضنك العيش من شِيَمي

أراد القناعة. والقنوع تذلل الاستجداء.

وقال المتنبي يمدح قوماً:

جَفَخَتْ وهم لا يجفخون بها بهم   شِيَمٌ على الحسب الأغرّ دلائلُ

أراد: افتخرت بهم الشيم الدالّة على حَسَبهم الأغرّ و لم يفخروا هم بها..

وقال آخر:

جزى بنوه أبا الغيلان عن كِبَرٍ   وحُسْنِ فِعلٍ كما يُجْزَى سِنِمّارُ

وقال آخر يصف الديار بعد فراقها:

فأصبحتْ بعد خطَّ بهجتها   كأنّ قفراً رسومَها قَلَما

أي: فأصبحت الديار بعد بهجتها قفراً، كأنّ قَلَماً خَطَّ رسومَها.

وقال المتنبي يمدح سيف الدولة:

ليس إلاّك يا عليُّ هُمامُ   سيفهُ دون عِرضه مسلولُ

أقسام الكلام

يمكن تقسيم الكلام بحسب أغراضه إلى (**خبر وإنشاء**) **فالخبر** هو ما يصح أن يقال لصاحبه إنه صادق فيه أو كاذب باستثناء القرآن الكريم والحديث النبوي فهما صدق مطلق.

فإذا طابق الخبرُ الواقع كان صاحبه صادقاً كقوله:

وصل القطار - فإن لم يطابق الواقع كان كاذباً.

أما **الإنشاء** فلا يحتمل فيه الصدق والكذب كالاستفهام والتمني والأمر والنهي والنداء وأشباه ذلك مما سنفصل فيه بعد.

الخبـر

أغراض الخبر

أما الخبر فلنا فيه غرضان أصليان:

- فإذا كان المخاطب خالي الذهن من هذا الخبر فقد أفاد منه ما لم يكن يعرف، ويسمى الكلام في هذه الحال **فائدة الخبر** كقولنا له:

وصل أخوك من السفر.

- أما اذا كان المخاطب عارفاً بالخبر فيسمى **لازم الفائدة** كأن نقول له "لقد كنتَ بالأمس بالمكتبة الظاهرية" فأنت لم تقدم اليه شيئا جديداً سوى رغبتك في إعلامه بمعرفتك بالخبر.

مختارات للتدريب

بين أغراض الخبر في النصوص الكريمة التالية:

﴿ **يا أبتِ إني رأيت أحدَ عشرَ كوكباً والشـمسَ والقمـرَ رأيتهـم لي ساجدين** ﴾[1].

﴿ **ربِّ إن ابني من أهلي وإنّ وعدك الحق** ﴾[2].

﴿ **وشرَوْه بثمن بخس دراهمَ معدودةٍ وكانوا فيه من الزاهدين** ﴾[3].

﴿ **قال ربِّ السجنُ أحَب إليّ مما يدعونني إليه** ﴾[4].

﴿ **ويسبح الرعد بحمده والملائكةُ من خِيفته** ﴾[5].

﴿ **وإذ تقـول للـذي أنعـم ا لله عليـه وأنعمـتَ عليـه أمسِـكْ عليـك زوجَك واتّقِ ا لله** ﴾[6].

---

(١) سورة (يوسف/٤)

(٢) سورة (هود/٤٥)

(٣) سورة (يوسف/٢٠)

(٤) سورة (يوسف/٣٣).

(٥) سورة (الرعد/ ١٣).

(٦) سورة (الأحزاب/ ٣٧).

خروج الخبر عن الغرضين الأصليين

غير أن الخبر لا يقتصر على هذين الغرضين بل يخرج عنهما كثيراً بحسب مقاصد المتكلم. فإذا قال المتنبي:

أنا الـذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعَتْ كلماتي من به صممُ

فإنه يقصد **الفخر** بنفسه:

وحين يقول أبو نواس:

دبَّ فيَّ السَّقام سُفْلاً وعُلْوا وأراني أموت عضواً فعضوا

فإنه يقصد إلى **التحسر والندامة**.

وأما النابغة في قوله:

فإنك شمس والملوك كواكبٌ إذا طلعَتْ لم يبدُ منهن كوكبُ

فإنه يقصد إلى **المديح**.

وحين قال زكريا:

﴿ **رب إني وهن العظم مني واشتعل الرأس شيبا** ﴾.

فإنه لم يقصد إلى فائدة المخاطب ولا إلى إشعاره بمعرفته للخبر، وإنما قصد إلى **إظهار ضعفه** تمهيداً لما يريد طلبه.

وحين يقول القائل "جاء الحق وزهق الباطل" فإنما يقصد إلى **إظهار الفرحة** والرضى.

وحين قالت أم مريم: (آل عمران/٣٦).

﴿ **رب إني وضعتها أنثى** ﴾ فإنها قصدت إظهار **التحسر** لما فاتها مما كانت ترجوه.

وحين نقول مثلا:

(الامتحان على الأبواب) فإنما نقصد إلى **التذكير** وتنبيه الغافل. وهكذا تتعدد أغراض الخبر بتعدد أغراض المتكلمين التي تتأبى على الحصر.

مختارات للتدريب

بين المعاني التي خرج إليها الخبر عن معناه الأصلي في النصوص الكريمة التالية:

﴿ قالوا لا طاقةَ لنا اليومَ بجالوتَ وجنوده ﴾[1].

﴿ قالت ربِّ إني ظلمت نفسي ﴾[2].

﴿ وآخر دعواهم أنِ الحمد لله رب العالمين ﴾[3].

﴿ كل نفس ذائقة الموت ﴾[4].

﴿ قال رب بما أنعمت علي فلن أكون ظهيراً للمجرمين ﴾[5].

﴿ إن ربك لبالمرصاد ﴾[6].

﴿ ويؤْثرون على أنفسهم ولو كان بهم خَصاصة ﴾[7].

---

(١) سورة (البقرة/٢٤٩)

(٢) سورة (النمل/٤٤)

(٣) سورة (يونس/١٠)

(٤) سورة (آل عمران/١٨٥)

(٥) سورة (القصص/١٧)

(٦) سورة (الفجر/١٤)

(٧) سورة (الحشر/٩)

﴿ ويأكلون كما تأكل الأنعام والنار مثوىً لهم ﴾[1].

﴿ ويل لكل أفّاك أثيم ﴾[2].

﴿ وصوّركم فأحسن صوركم ورزقكم من الطيبات ﴾[3].

﴿ إن المتقين في جنات وعيون ﴾[4].

﴿ إنّ اللّه عنده علم الساعة وينزّل الغيث ويعلم ما في الأرحام ﴾[5].

﴿ وإن يستغيثوا يغاثوا بماء كالمُهل يَشوي الوجوه ﴾[6].

﴿ فصكّت وجهها وقالت عجوز عقيم ﴾[7].

﴿ قال بل فعله كبيرهم هذا ﴾[8].

﴿ قال أنا خير منه خلقتني من نار وخلقته من طين ﴾[9].

---

(١) سورة (محمد/١٢)

(٢) سورة (الجاثية/٧)

(٣) سورة (غافر/٦٤)

(٤) سورة (الحجر/٤٥)

(٥) سورة (لقمان/٣٤)

(٦) سورة (الكهف/٢٩)

(٧) سورة (الذاريات/٢٩)

(٨) سورة (الأنبياء/٦٣)

(٩) سورة (ص/٧٦)

﴿ وقالوا لن يدخل الجنة إلا من كان هوداً أو نصارى ﴾[1].

﴿ وقال فرعونُ يا أيها الملأ ما علمتُ لكم من إله غيري ﴾[2].

﴿ وحُرِّم عليكم صيدُ البرِّ ما دمتم حُرُما ﴾[3].

---

(١) سورة (البقرة/١١١)

(٢) سورة (القصص/٣٨)

(٣) سورة (المائدة/٩٦)

مراتب الخبر (وتسمى كذلك أَضرُب الخبر)

ذكرنا قبل قليل أن مراعاة المتكلم لمقتضى الحال تتطلب منه أن لا يُدخل التأكيد حيث لا ضرورة له. من هنا تبرز الحاجة إلى معرفة مراتب الخبر، ومراتبه ثلاث:

- فإذا كان المخاطب متقبلاً للكلام خالي الذهن؛ ألقي الخبر إليه دون مؤكدات، فنقول مثلا: أنا مسافر غداً.

ويسمى الخبر في هذه الحال **ابتدائياً**.

- فإن كان المخاطب متشككاً وجب إدخال مؤكِّد في الكلام فنقول:

إني مسافر غدا - ويسمى الخبر في هذه الحال **طلبياً**.

- أما إذا كان المخاطب منْكِراً فقد استوجب الحال زيادة التأكيد فنقول:

إني لمسافر غداً. أو: واللّه إنّي لمسافر غدا - ويسمى الخبر في هذه الحال **إنكارياً**.

ومن أمثلة ذلك قوله تعالى:

﴿ واضرب لهم مثلاً أصحاب القرية إذ جاءها المرسلون، إذ أرسلنا إليهم اثنين فكذبوهما ۞ فعززنا بثالث فقالوا إنّا إليكم مرسلون، قالوا ما

أنتم إلا بشر مثلُنا وما أنزل الرحمن من شيء، إن أنتم إلا تكْذِبون ۞ قالوا ربُّنا يعلم إنا إليكم لمرسلون ﴾[1].

مؤكدات الخبر

وأدوات توكيد الخبر متعددة فمنها:

(إنّ - أنّ - لام الابتداء - ألا الاستفتاحية - والقسم - نونا التوكيد - قد - التكرار - أمّا - إنما - ضمير الفصل والحروف الزائدة).

وهذه الأدوات؛ يختار المتكلم منها ما يناسب كلامه ويمنحه القدرة على إقناع مخاطبه، فليست هناك قواعد صارمة لاستعمال هذه الأدوات في أساليب الكلام المتعددة، غير أن المتكلم بتجاربه الإنسانية وتمرسه باللغة وأساليبها وإدراكه لما يتطلبه الموقف؛ يختار من هذه الأدوات ما يراه قادراً على التأثير في المخاطب.

(١) سورة (يس/١٣-١٦).

مختارات للتدريب

بيّن مرتبة الخبر ودواعيها في النصوص الكريمة التالية:

﴿ فخلف من بعدهم خلْف أضاعوا الصلاة واتَّبعوا الشهواتِ فسوف يلْقَوْن غَيّا ﴾[1].

﴿ فإن انتهوا فإن اللّه بما يعملون بصير ﴾[2].

﴿ ألا إن أولياء اللّه لا خوفٌ عليهم ولا هم يحزنون ﴾[3].

﴿ فضربنا على آذانهم في الكهف سنين عددا ﴾[4].

﴿ ألا بذكر اللّه تطمئن القلوب ﴾[5].

﴿ تاللّه لقد آثرك اللّه علينا ﴾[6].

﴿ خلَق الإنسانَ من صلصال كالفَخار ۞ وخلَق الجانّ من مارج من نار ﴾[7].

---

(١) سورة (مريم/٥٩)

(٢) سورة (الأنفال/٣٩)

(٣) سورة (يونس/٦٢)

(٤) سورة (الكهف/١١)

(٥) سورة (الرعد/٢٨)

(٦) سورة (يوسف/٩١)

(٧) سورة (الرحمان/١٤-١٥)

﴿ واتقوا فتنة لا تصيبنَّ الذين ظلموا منكم خاصة ﴾[1].

﴿ كلا لئن لم ينته لنسفعنْ بالناصية ﴾[2].

﴿ وهو الذي يرسل الرياح بُشراً بين يدي رحمته ﴾[3].

﴿ لا إكراه في الدين قد تبين الرُّشْد من الغَيّ ﴾[4].

﴿ قل بلى وربي لَتُبْعَثُنّ ثم لَتُنَبَّؤُنّ بما عملتم ﴾[5].

﴿ إلا إنهم هم السفهاء ولكن لا يعلمون ﴾[6].

﴿ قل إنما يوحَى إلي أنما إلهكم إله واحد ﴾[7].

---

(١) سورة (الأنفال/٢٥)

(٢) سورة (العلق/١٥)

(٣) سورة (الأعراف/٥٧)

(٤) سورة (البقرة/٢٥٦)

(٥) سورة (التغابن/٧)

(٦) سورة (البقرة/١٣)

(٧) سورة (الأنبياء/١٠٨)

الإنشاء

الإنشاء: هو ما لا يصح أن يقال لقائله إنه صادق فيه أو كاذب، وذلك لأن المتكلم بأساليب الإنشاء إنما يعبر عن شعوره، فهو لايلقي خبراً يحتمل الصدق أو الكذب. والإنشاء قسمان:

١- الإنشاء غير الطلبي.

٢- الإنشاء الطلبي.

١- فالإنشاء غير الطلبي: لا يُطلب فيه من المخاطب أن يؤدي شيئاً معيناً. وأساليبه متعددة منها: التعجب، والمدح، والذم، والقسم، والرجاء.. وهذه الأساليب لا يعيرها البلاغيون أهمية كافية في بحث الإنشاء لأنها عند بعضهم أخبار نقلت إلى ميدان الإنشاء. فحين يقول أحدهم: بئس الصديق زيدٌ مثلاً فكأنه يأتي عن زيد بخبر.

والحقيقة أن هذه الأساليب إنشائية وليست خبرية لأنها تعكس شعور صاحبها، وفي المثال السابق يذم المتكلم زيداً ترجمةً لشعوره نحوه. غير أن هذه الأساليب تقتصر على معناها الأصلي، ولذلك كان دورها في إغناء البلاغة وأداء المعاني فقيراً بالقياس إلى فنون الإنشاء الطلبي التي سنفصل فيها بعدُ.

مختارات للتدريب

بيِّن نوع الإنشاء وأسلوبه في النصوص الكريمة التالية:

﴿ أسمِعْ بهم وأبصِرْ يومَ يأتوننا ﴾[1].

﴿ فعسى اللّه أن يأتي بالفتح أو أمرٍ من عنده ﴾[2].

﴿ فنعِم أجرُ العاملين ﴾[3].

﴿ فبئس مثوى المتكبرين ﴾[4].

﴿ واللّهِ ربِّنا ما كنا مشركين ﴾[5].

﴿ ثم عفونا عنكم من بعد ذلك لعلكم تشكرون ﴾[6].

﴿ كيف تكفرون باللّه وكنتم أمواتاً فأحياكم ثم يميتكم ثم يحييكم ثم إليه ترجعون ﴾[7].

﴿ وهم يحملون أوزارهم عل ظهورهم ألا ساء ما يزِرون ﴾[8].

---

(١) سورة (مريم/٣٨)

(٢) سورة (المائدة/٥٢)

(٣) سورة (الزمر/٧٤)

(٤) سورة (غافر/٧٦)

(٥) سورة (الأنعام/٢٣)

(٦) سورة (البقرة/٥٢)

(٧) سورة (البقرة/٢٨)

(٨) سورة (الأنعام/٣١)

٢- الإنشاء الطلبي: وهو كما يدل عليه اسمه يُطلب فيه من المخاطب أن يؤدي أمراً معيناً. وأبوابه الرئيسية خمسة هي:

١- الأمر.

٢- النهي.

٣- الاستفهام.

٤- التمني.

٥- النداء.

١- الأمر

وهو أن يطلب المتكلم من المخاطب أداء فعل ما على سبيل الاستعلاء، وهذا الاستعلاء هو في نفس المتكلم على الأقل، لأنه قد لا يكون المتكلم أعلى منزلة من المخاطب كأن يخاطب الجندي ضابطاً أسيراً.

وصيغ الأمر أربع هي:

- فعل الأمر كقوله تعالى: ﴿ **انفِروا خفافاً وثقالاً** ﴾[١].

- الفعل المضارع المقترن بلام الأمر كقوله تعالى: ﴿ **لينفقْ ذو سعة من سعته** ﴾[٢].

---

(١) سورة (التوبة/٤١).

(٢) سورة (الطلاق/٧).

- اسم فعل الأمر كقوله تعالى: ﴿ **قل هلمَّ شهداءكم** ﴾[1].

- المصدر النائب عن فعله كقولنا: (**صبراً على المكاره**).

وقد يخرج الأمر عن معناه الأصلي في الإلزام؛ إلى معانٍ أخر يفهمها السامع. فحين تقول الآية الكريمة: (آل عمران/١٩٣)

﴿ **ربنا فاغفر لنا ذنوبنا وكفِّرْ عنا سيئاتنا وتوفَّنا مع الأبرار** ﴾ فإنما يقصد المؤمن هنا، إلى **الدعاء**. وكذلك يكون الأمر دعاء أو ما يشبهه في كل قول يكون صاحبه أدنى منزلة من المخاطب.

وحين يقول الشاعر لصاحبيه:

قفا ودِّعا نجداً ومن حلَّ بالحِمى وقَلَّ لنجدٍ عندنا أن يودَّعا

فإنما يقصد الشاعر **التماس** الوقوف من صاحبيه اللذين يساوياه في المنزلة.

وحين يقول اللّه تعالى: ﴿ **اعْمَلوا ما شئتم إنه بما تعملون بصير** ﴾[2].

فإنما يقصد إلى **التهديد**.

وحين يقول تعالى: ﴿ **فائتوا بسورة من مثله** ﴾[3].

---

(١) سورة (الأنعام/١٥٠)

(٢) سورة (فصلت/٢٤٠)

(٣) سورة (البقرة/٢٣)

فهو لا يقصد إلى الأمر بل إلى **التحدي.**

- وحين يقول سبحانه كذلك ﴿ **فإذا قُضيت الصلاة فانتشروا في الأرض** ﴾[1] فهو يريد **الإباحة**، فإنها لا تلزم الناس بالانتشار وإنما تبيح لهم ذلك.

- وحين يقول تعالى: ﴿ **أُدخلوها بسلام آمنين** ﴾[2]. فقصده **تكريمهم.**

- وحين يقول الشاعر (الحطيئة):

دع المكارمَ لا ترحلْ لبغيتها ... واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي

فإنه لا يقصد إلى أمر المخاطب بترك المكارم أو بالقعود عنها وإنما يريد **إهانته وتحقيره** بأنه غير مؤهل لمثل هذه المكارم.

وحين يقول الشاعر:

اِبدأ بنفسك فانْهها عن غَيِّها ... فإذا انتهت عنه فأنت حكيمُ

فهو يقصد إلى **الإرشاد والتوجيه.**

وهكذا تتعدد صيغ الأمر وتتعدد معانيه بتعدد مقاصد المتكلمين، ولا يمكن الوصول بها إلى غاية أكيدة، لأن مشاعر المتكلمين غنية جداً يدركها الحس والذوق في موطنها متوسلا بتجاربه وثقافته، كل ذلك يتعاون على إدراك قصد المتكلم الآمر بدقة كافية.

---

(١) سورة (الجمعة/١٠)

(٢) سورة (الحجر/ ٤٦).

مختارات للتدريب

– أ –

بيّن صيغ الأمر، والمعاني التي خرج إليها في النصوص الكريمة التالية:

﴿ **خذ من أموالهم صدقة تطهرهم وتزكيهم بها** ﴾[1].

﴿ **هاؤم اقرؤوا كتابِيَهْ** ﴾[2].

﴿ **فليستجيبوا لي ولْيؤمنوا بي لعلهم يرشُدون** ﴾[3].

﴿ **فإذا لقيتم الذين كفروا فضربَ الرقاب** ﴾[4].

– ب –

﴿ **يا أيها الذين آمنوا كلوا مما في الأرض حلالاً طيبا** ﴾[5].

﴿ **انظر كيف ضربوا لك الأمثال فضلوا فلا يستطيعون سبيلا** ﴾[6].

---

(١) سورة (التوبة/١٠٣)

(٢) سورة (الحاقه/١٩)

(٣) سورة (البقرة/١٨٦)

(٤) سورة (محمد/٤)

(٥) سورة (البقرة/١٦٨)

(٦) سورة (الفرقان/٩)

﴿ لا تدْعوا اليوم ثبوراً واحدا وادعوا ثبوراً كثيرا ﴾[1].

﴿ ومن حيث خرجت فولّ وجهك شطر المسجد الحرام ۞ وحيثما كنتم فولوا وجوهكم شطره ﴾[2].

﴿ فاذكروني أذكرْكم واشكروا لي ولا تكفرون ﴾[3].

﴿ والذين يقولون ربنا اصرف عنا عذاب جهنم ﴾[4].

﴿ قال أَوَلو جئتك بشيء مبين؟ قال فائت به إن كنت من الصادقين ﴾[5].

﴿ ربِّ هب لي حكماً وألحقني بالصالحين ﴾[6].

﴿ أنْ أرسلْ معنا بني إسرائيل ﴾[7].

﴿ قال إبراهيم فإن اللّه يأتي بالشمس من المشرق فائت بها من المغرب ﴾[8].

---

(١) سورة (الفرقان/٢٥)

(٢) سورة (البقرة/١٥٠)

(٣) سورة (البقرة/١٥٢)

(٤) سورة (الفرقان/٦٥)

(٥) سورة (الشعراء/٣٠-٣١)

(٦) سورة (الشعراء/٨٣)

(٧) سورة (الشعراء/١٧)

(٨) سورة (البقرة/٢٥٨)

﴿ اِقرأ باسم ربك الذي خلق ﴾[1].

﴿ واتلِ عليهم نبأ إبراهيم إذ قِال لأبيه وقومه ما تعبدون ﴾[2].

﴿ قال ربِّ إن قِومي كذبوني، فافتح بيني وبينهم فتحاً، ونجـني ومَن معي من المؤمنين ﴾[3].

﴿ فأسقِطْ علينا كِسَفاً من السماء إن كِنت من الصادقين ﴾[4].

﴿ قال اخسؤوا فيها ولا تكلمون ﴾[5].

﴿ قيل يا نوح اهبط بسلام منا وبركات عليك وعلى أمم ممن معـك وأممٌ سنمتعهم ﴾[6].

﴿ فقالوا ابنوا عليهم بنياناً ربهم أعلم بهم ﴾[7].

﴿ قل يا قومِ اعملوا على مكانتكم إني عـامل فسـوف تعلمـون مـن يأتيه عذاب يُخزيه ﴾[8].

---

(١) سورة (العلق/١)

(٢) سورة (الشعراء/٧٠)

(٣) سورة (الشعراء/١١٨)

(٤) سورة (الشعراء/١٨٧)

(٥) سورة (المؤمنون/١٠٨)

(٦) سورة (هود/٤٨)

(٧) سورة (الكهف/٢١)

(٨) سورة (الزمر/٣٩)

﴿ وتوكل على الحي الذي لا يموت وسبح بحمده وكفى بـه بذنـوب عباده خبيرا ﴾[1].

﴿ ربنا أبصرنا وسمعنا فارْجعنا نعمل صالحاً إنا موقنون ﴾[2].

﴿ واستغفروا ربكم ثم توبوا إليه إن ربي رحيم ودود ﴾[3].

﴿ قل هاتوا برهانكم إن كنتم صادقين ﴾[4].

﴿ قال كلا فاذهبا بآياتنا إنا معكم مستمعون ﴾[5].

﴿ فقلنا لهم كونوا قردة خاسئين ﴾[6].

﴿ فابعثوا أحدكم بورِقكم هذه إلى المدينة فلْينظـر أيُّهـا أزكـى طعامـاً فلْيأتكم برزق منه وليتلطف ولا يُشعرنّ بكم أحدا ﴾[7].

---

(١) سورة (الفرقان/٥٨)

(٢) سورة (السجدة/١٢)

(٣) سورة (هود/٩٠)

(٤) سورة (البقرة/١١١)

(٥) سورة (الشعراء/١٥)

(٦) سورة (البقرة/٦٥)

(٧) سورة (الكهف/١٩)

٢- النـهي

ويُطلب فيه أن يكف المخاطب عن فعلٍ ما علـى سبيل الاستعلاء. وله صيغة واحدة هي المضارع المسبوق بـلا الناهيـة كقولـه تعـالى: ﴿ **ولا تجعل يدك مغلولة إلى عنقك ولا تبسطها كلَّ البسط** ﴾[1].

وقد يخرج النهي عن معناه الأصلي إلى معانٍ أخر كثيرة تدرك مـن خلال مناسباتها وما يقصده المتكلم منها.

ففي قوله تعالى: ﴿ **ربنا لا تُزغ قلوبنا بعد إذ هديتنا** ﴾[2].

فإنما هو **دعاء** لا نهي، وكذلك يكون المعنى دعاء أو مـا يشـبهه إذا كان المخاطب أعلى منزلة من المتكلم.

وفي قول الشاعر:

لا تلـم كفـي إذا السـيف نبـا   صـحّ منـى العـزمُ والدهـر أبـىَ

فهو يقصد من هذه الصيغة إلى **الاعتذار**.

وفي قولـه تعـالى: ﴿ **يـا ابـن أمَّ لا تـأخذ بلحيـتي ولا برأسـي..** ﴾[3] قصد هارون إلى **الالتماس**، وذلك لتساويه مع مخاطبه في المنزلة.

---

(١) سورة (الإسراء/٢٩)

(٢) سورة (آل عمران/٨)

(٣) سورة (طه/٩٤)

وأما في قوله تعالى:

﴿ **فلا تقل لهما أفٍ ولا تنهرهما** ﴾[1] فإنما تقصد الآية إلى **الإرشاد والتوجيه.**

أما في قول الشاعر:

لا تنه عن خلق وتأتيَ مثله   عارٌ عليك إذا فعلتَ عظيمُ

فغايته **توبيخ** المخاطب الذي يرتكب ما ينهى غيرَه عنه.

وهكذا تعددت معاني النهي التي يدركها الحس والذوق السليم، المتمرس بالأساليب، ويبقى لثقافة المرء وتجاربه الشخصية دورها في إدراك المعاني والمقاصد المختلفة.

(١) سورة (الإسراء/٢٣)

مختارات للتدريب

- أ -

بيّن صيغ النهي، والمعاني التي خرج إليها في النصوص الكريمة التالية:

﴿ تلك حدود اللّه فلا تقربوها ﴾[1].

﴿ فلا تجعلوا لِلّه أنداداً وأنتم تعلمون ﴾[2].

﴿ ولا تلمِزوا أنفسَكم ولا تنابزوا بالألقاب ﴾[3].

- ب -

﴿ ربنا لا تُزغ قلوبنا بعد إذ هديتنا ﴾[4].

﴿ فلا تُشمت بي الأعداء ولا تجعلني مع القوم الظالمين ﴾[5].

﴿ ولا تحسبنّ الذين قتلوا في سبيل اللّه أمواتاً بل أحياءٌ عند ربهم يُرزقون ﴾[6].

---

(١) سورة (البقرة/١٨٧)

(٢) سورة (البقرة/٢٢)

(٣) سورة (الحجرات/١١)

(٤) سورة (آل عمران /٨)

(٥) سورة (الأعراف/١٥٠)

(٦) سورة (آل عمران/١٦٩)

﴿ لا تعتذروا قد كفرتم بعد إيمانكم ﴾[1].

﴿ لا تحسبنّ الذين كفروا معجزين في الأرض ﴾[2].

﴿ وقال اخسؤوا فيها ولا تكلمون ﴾[3].

﴿ يا أيها الذين آمنوا لاتدخلوا بيوتاً غيرَ بيوتكم حتى تستأنسوا وتسلموا على أهلها ﴾[4].

﴿ يعتذرون إليكم إذا رجعتم إليهم، قل لا تعتذروا لن نؤمن لكم قد نبأنا اللّه من أخباركم ﴾[5].

﴿ قال لا تؤاخذني بما نسيت ولا ترهقني من أمري عسرا ﴾[6].

﴿ قالوا ربنا لا تجعلنا مع القوم الظالمين ﴾[7].

﴿ يا أيها الذين آمنوا لا تُبطلوا صدقاتِكم بالمن والأذى ﴾[8].

---

(١) سورة (التوبة/٦٦)

(٢) سورة (النور/٥٧)

(٣) سورة (المؤمنون/١٠٨)

(٤) سورة (النور/٢٧)

(٥) سورة (التوبة/٩٤)

(٦) سورة (الكهف/٧٣)

(٧) سورة (الأعراف/٤٧)

(٨) سورة (البقرة/٢٦٤)

٣- الاستفهام

وهو السؤال عن مجهول. وأدوات الاستفهام متعددة هي:

الهمزة - هل - مَنْ - ما - متى - أيّان - أين - أنىَّ - كيف - كم - أيّ.

وهذه الأدوات تختص كل منها بالسؤال عن أمر.

- **الهمزة:** ويسأل بها **لتعيين مفرد** كقولنا (أزيد عندك أم خالد) فالوجود حاصل من أحدهما ولكننا نطلب تعيينه ويسمى هذا الإدراك للمفرد **تصوراً** فيكون الجواب (زيدٌ) مثلا.

ومن الملاحظ أن المسؤول عنه هنا (**في التصور**) يذكَر بعد الهمزة، وله معادل يذكر بعد أم المعادِلة والتي تسمى المتصلة، وذلك لأن الاستفهام يشمل الاسم الذي بعدها.

كما يُسأل بها عن **النسبة** كقولنا (أسافَرَ زيد) ويسمى ذلك **تصديقاً** والجواب نعم أولا، ولا تأتي بعدها في هذه الحال أم المتصلة فإذا وردت سميت أم المنقطعة وهي بمعنى بل. كقول الشاعر:

أتصحو أم فؤادُك غيرُ صاحِ   عشية هَمَّ صحبُك بالرواحِ

فأم بمعنى بل وهي للإضراب.

ويسمى الاستفهام في الحالة الأولى التي استفهمنا فيها عن مفرد (تصوراً). ويسمى الاستفهام في الحالة الثانية التي استفهمنا فيها عن نسبة

(تصديقاً) وبهذا تنفرد الهمزة بالسؤال عن مفرد وبالسؤال عن نسبة.

على حين تتخصص بقية الأدوات بواحدة من هاتين الناحيتين.

- **فـ (هل)** يُسأل بها عن **النسبة** فلا تكون إلا **للتصديق** كقولنا (هل أنت قادم) فيكون الجواب نعم أولا ولا تأتي بعدها أم المتصلة فإن وردت؛ فهي أم المنقطعة كقول الشاعر:

هل يَسمعَنَّ النَّضرُ إن ناديتُه ... أم كيف يسمع ميّتٌ لا ينطقُ

فأم في هذا البيت بمعنى بل.

أما بقية الأدوات فيسأل بها جميعها عن **المفرد** ويكون الجواب بالتعيين فقط أي أنها تأتي **للتصور** فحسب.

- **(مَنْ)**: يسأل بها عن العاقل و**(ما)** عن غير العاقل وعن ماهية الشيء كأن تقول: ما التربة، ما الإنسان.

- **و(متى)**: يسأل بها عن الزمانين الماضي والمستقبل أما **(أ يّان)** فيسأل بها عن الزمان المستقبل في معرض التهويل كقوله تعالى: ﴿ **يَسأل أيّان يومُ القيامة** ﴾[1].

- **و(كيف)**: يسأل بها عن الحال و**(أين)** يسأل بها عن المكان أما **(أنّى)** فتأتي لثلاثة معان فتكون :

بمعنى كيف كقولنا (أنّى يفلح الكاذبون).

---

(١) سورة (القيامة/٦)

وبمعنى (مِن أين) كقولنا (أَنَّى لك هذا).

وبمعنى (متى) كقولنا (اقرأ أنَّى شئت).

أما (**أي**) فتصلح لكل معنى بحسب ما تضاف إليه.

وقد يخرج الاستفهام عن معناه الأصلي في السؤال عن مجهول؛ إلى معان أخر، يدركها السامع بما تقدم من عوامل أشرنا اليها.

فحين يقول تعالى في مخاطبة المدمنين على الشراب ﴿ **فهل أنتم منتهون** ﴾[1] فإنما يقصد إلى **الأمر** أي اِنتهوا.

وحينما يقول كذلك ﴿ **هل جزاء الإحسان إلا الإحسان** ﴾[2] فإنما يقصد إلى **النفي**.

وحينما يقول تعالى: ﴿ **ألم تر كيف فعل ربك بعاد** ﴾[3] فهو يقصد إلى **التهديد**.

وحينما يقول: ﴿ **ألم نشرح لك صدرك** ﴾ فقصده تعالى **التقرير**.

وحينما يقول سبحانه: ﴿ **القارعة ما القارعة وما أدراك ما القارعة** ﴾ فقصده من هذا الاستفهام **التهويل**.

---

(١) سورة (المائدة/٩١)

(٢) سورة (لرحمن/٦٠)

(٣) سورة (الفجر/٦)

وحينما يقول الشاعر:

ألستم خيرَ من ركب المطايا وأندى العالمين بطونَ راحِ

فهو يقصد إلى **التقرير**.

وحينما يقول اللّه تعالى: ﴿ **ألا تحبون أن يغفر اللّه لكم** ﴾[1] فإنما يقصد إلى **العرض**.

وحينما يقول تعالى: ﴿ **أهذا الذي بعث اللّه رسولا** ﴾[2] يريد المتحدثون هنا **الاستهانة والازدراء**.

وهكذا تتعدد معاني الاستفهام بتعدد مقاصد الكلام ولكي نفهم هذه المعاني علينا أن نرهف حسنا ونستحضر تجاربنا ونحيي المشهد أمام أعيننا حتى نستطيع أن ندرك ما قصد اليه الكلام من معنى.

---

(١) سورة (النور/٢٢)

(٢) سورة (الفرقان/٤١)

مختارات للتدريب

– أ –

بيّن نوع الاستفهام وأدواته، والمعاني التي خرج إليها في النصوص الكريمة التالية:

﴿ قالوا أأنت فعلت هذا بآلهتنا يا إبراهيم ﴾[1].

﴿ إذ قال الحواريون يا عيسى ابنَ مريم هل يستطيع ربك أن ينزّل علينا مائدة من السماء ﴾[2].

﴿ قال أولم تؤمن؟ قال بلى ولكن ليطمئن قلبي ﴾[3].

﴿ قالوا مَن فعل هذا بآلهتنا إنه لمن الظالمين ﴾[4].

﴿ قالوا يا أبانا مالكَ لا تأمنّا على يوسف ﴾[5].

﴿ ويقولون متى هذا الوعدُ إن كنتم صادقين ﴾[6].

---

(١) سورة (الأنبياء/٦٢)

(٢) سورة (المائدة/١١٢)

(٣) سورة (البقرة/٢٦٠)

(٤) سورة (الأنبياء/٥٩)

(٥) سورة (يوسف/١١)

(٦) سورة (يونس/٤٨)

﴿ يسألونك عن الساعة أيان مُرساها ﴾[1].

﴿ يقول الإنسان يومئذ أين المفرّ ﴾[2].

﴿ قالوا أنىَّ يكون له المُلك علينا ونحن أحق بالمُلك منه ﴾[3].

﴿ قال يا مريمُ أنىَّ لك هذا ﴾[4].

﴿ يومئذ يتذكر الإنسان وأنىَّ له الذكرى ﴾[5].

﴿ فكيف تتقون إن كفرتم يوماً يجعل الوِلدان شِيبا ﴾[6].

﴿ قال كم لبثتم في الأرض عددَ سنين ﴾[7].

﴿ فأيُّ الفريقين أحقُّ بالأمن إن كنتم تعلمون ﴾[8].

---

(١) سورة (الأعراف/١٨٧)

(٢) سورة (القيامة/١٠)

(٣) سورة (البقرة/٢٤٧)

(٤) سورة (آل عمران/٣٧)

(٥) سورة (الفجر/٢٣)

(٦) سورة (المزمل/١٧)

(٧) سورة (المؤمنون/١١٢)

(٨) سورة (الأنعام/٨١)

- ب -

﴿ أتجعل فيها من يفسد فيها ويسفك الدماء ﴾[1].

﴿ أتأمرون الناس بالبرِ وتنسَون أنفسكم وأنتم تتلُون الكتاب ﴾[2].

﴿ أكفرت بالذي خلقك من تراب ثم من نطفة ثم سواك رجلا ﴾[3].

﴿ فمن أظلمُ ممن افترى على اللّه كذبا ﴾[4].

﴿ أولم يرَوا أن اللّه الذي خلق السماوات والأرض قادر على أن يخلق مثلهم ﴾[5].

﴿ أهذا الذي بعث اللّه رسولا ﴾[6].

﴿ أفتؤمنون ببعض الكتاب وتكفرون ببعض ﴾[7].

﴿ ألم تر إلى الذي حاجّ إبراهيمَ في ربه ﴾[8].

---

(١) سورة (البقرة/٣٠)

(٢) سورة (البقرة/٤٤)

(٣) سورة (الكهف/٣٧)

(٤) سورة (الكهف/١٥)

(٥) سورة (الإسراء/٩٩)

(٦) سورة (الفرقان/٤١)

(٧) سورة (البقرة/٨٥)

(٨) سورة (البقرة/٢٥٨)

﴿ أفلا يتدبرون القرآن ﴾[1].

﴿ قال أنىَّ يحيي هذه اللّهُ بعد موتها ﴾[2].

﴿ وسيعلم الذين كفروا أيَّ منقلب ينقلبون ﴾[3].

﴿ عفا اللّه عنك لِمَ أذِنت لهم ﴾[4].

﴿ وماذا عليهم لو آمنوا باللّه واليوم الآخر ﴾[5].

﴿ يا بُنّي إني أرى في المنام أني أذبحك فانظر ماذا ترى ﴾[6].

﴿ فسيُنغِضون إليك رؤوسهم ويقولون متى هو ﴾[7].

﴿ وزُلزلوا حتى يقولَ الرسول والذين آمنوا معه متى نصرُ اللّه ﴾[8].

﴿ يقولون هل لنا من الأمر شيء ﴾[9].

---

(١) سورة (النساء/٨٢)

(٢) سورة (البقرة/٢٥٩)

(٣) سورة (الشعراء/٢٢٧)

(٤) سورة (التوبة/٤٣)

(٥) سورة (النساء/٣٩)

(٦) سورة (الصافات/١٠٢)

(٧) سورة (الإسراء/٥١)

(٨) سورة (البقرة/٢١٤)

(٩) سورة (آل عمران/١٥٣)

﴿ إنما يريد الشيطان أن يوقع بينكم العداوةَ والبغضاء في الخمر والميسر ويصدَّكم عن ذكر اللّه وعن الصلاة فهل أنتم منتهون ﴾(١).

﴿ فهل وجدتم ما وعد ربكم حقا ﴾(٢).

﴿ فهل لنا من شفعاءَ فيشفعوا لنا ﴾(٣).

﴿ قل هل ننبئكم بالأخسرين أعمالا ﴾(٤).

﴿ فهل نجعلُ لك خرْجاً على أن تجعل بيننا وبينهم سدا ﴾(٥).

﴿ قال هل آمنُكم عليه إلا كما أمِنتكم على أخيه من قبل ﴾(٦).

﴿ قل هل من شركائكم من يبدأ الخلق ثم يعيده ﴾(٧).

﴿ وأنْ لا إله إلا هو فهل أنتم مسلمون ﴾(٨).

﴿ قال يا آدمُ هل أدلُّك على شجرة الخلد ومُلك لا يَبلى ﴾(٩).

---

(١) سورة (المائدة/٩١)
(٢) سورة (الأعراف/٤٤)
(٣) سورة (الأعراف/٥٣)
(٤) سورة (الكهف/١٠٣)
(٥) سورة (الكهف/٩٤)
(٦) سورة (يوسف/٦٤)
(٧) سورة (يونس/٣٤)
(٨) سورة (هود/١٤)
(٩) سورة (طه/١٢٠)

﴿ فاعترفنا بذنوبنا فهل إلى خروج من سبيل ﴾[1].

﴿ يوم نقول لجهنمَ هل امتلأتِ وتقول هل من مزيد ﴾[2].

﴿ هل أتى على الإنسان حين من الدهر لم يكن شيئاً مذكورا ﴾[3].

﴿ هل ثوِّب الكفارُ ما كانوا يفعلون ﴾[4].

---

(١) سورة (غافر/١١)

(٢) سورة (ق/٣٠)

(٣) سورة (الإنسان/١)

(٤) سورة (المطففين/٣٥)

٤- التمني

هو طلب حصول أمر لا يرجى حصوله، إما لاستحالته وإما لأنه ممكن غير مطموع في وقوعه.

فمن استحالة وقوعه ما جاء في قوله تعالى: ﴿ **ويقول الكافر ياليتني كنت ترابا** ﴾[1].

ومنه قول الشاعر:

ألا ليت الشبابَ يعود يوماً فأخبرَه بما فعل المشيبُ

وكقول الآخر:

ليت الكواكبَ تدنو لي فأنظمَها عقودَ مدحٍ فما أرضى لكم كلمي

ومن أمثلة ما هو ممكن لا يطمع في حصوله ما جاء في قوله تعالى: ﴿ **يا ليت لنا مثلَ ما أوتي قارون** ﴾[2].

فهذا أمر ممكن لكن المتكلم لا يطمع في حصوله حيث يتمنى القائلُ مثل ثراء قارون وهو تمنٍّ يطلقه وهو يشعر بعدم إمكان تحقيقه.

وأدوات التمني أربع هي:

(ليت - وهل - ولعل - ولو).

---

(١) سورة (النبأ/٤٠)

(٢) سورة (القصص/٧٩)

أما **ليت** فقد تقدمت أمثلتها وما يراد منها. وأما **هل ولعل** فتُظهران المستحيل على أنه ممكن. ومن ذلك قول الشاعر:

أيا منزليْ نجدٍ سلام عليكما هل الأزمن اللائي مضين رواجعُ

ومنه قوله تعالى: ﴿ **وقال فرعون: يا هامانُ ابنِ لي صرحاً لعلي أبلغُ الأسباب، أسبابَ السمواتِ فاطّلعَ إلى إله موسى** ﴾[1].

وقال الشاعر:

أسِربَ القطا هل مَنْ يعير جناحَه لعلي إلى من قد تركتُ أطيرُ

ففي الأمثلة الثلاثة، يستحيل وقوع ما طلبه الشاعران وفرعون، غير أن أسلوب الشاعر الأول أورده ببساطة مستخدماً (**هل**) وكأن الأمر ممكن يشبه قول أحدنا لصديقه: (هل تعيد إليّ الكتاب).

وكذلك عبارة فرعون يوردها كأن الأمر قريب التحقيق لا يؤخره إلا بناء الصرح، وكذلك طلب الشاعر الآخر في استعارة جناحٍ يطير به كأنه يطلب استعارة بعير.

أما (**لو**) فمعناها مختلف إذ تُشعر بامتناع وقوع المتمنَّى وكذا يكون استعمالها. من ذلك قوله تعالى: ﴿ **فلو أن لنا كرَّةً فنكونَ من المؤمنين** ﴾[2].

---

(١) سورة (غافر/٣٦)

(٢) سورة (الشعراء/١٠٢)

وقول الشاعر:

وِلى الشـــباب حميـــدةً أيامُـــه ... لـو كـان ذلـك يُشـترى أو يَرجـعُ

فيحسن التنبُّه إلى استعمالها بما يمتنع وقوعه.

أما إذا كان الأمر المطلوب وقوعه ممكناً فذلك يسمى ترجياً لا تمنياً، **وأدوات الترجي:**

(لعل – وعسى).

من ذلك قوله تعالى:

﴿ ولقد أخذنا آل فرعون بالسنينَ ونقص من الثمرات لعلهم يذّكّرون ﴾[1].

(فلعل) هنا تدل على إمكان وقوع المطلوب، ومثل ذلك **(عسى)** في قوله تعالى: **﴿ عسى ربُّنا أن يبدلنا خيراً منها ﴾**[2] وفي عسى يقول الشاعر:

عسى الكربُ الـذي أمسيتُ فيه ... يكـــون وراءه فـــرجٌ قريـــبُ

---

(١) سورة (الأعراف/١٣٠)

(٢) سورة (القلم/٣٢)

مختارات للتدريب

﴿ يقولون يا ليتنا أطعنا اللّه وأطعنا الرسولا ﴾[1].

﴿ يود أحدهم لو يُعمَّر ألفَ سنة ﴾[2].

﴿ لا تدري لعل اللّه يُحدث بعد ذلك أمرا ﴾[3].

﴿ فعسى ربي أن يؤتيني خيراً من جنتك ﴾[4].

﴿ قال يا ليت قومي يعلمون بما غفر لي ربي وجعلني من المكرمين ﴾[5].

﴿ ودّ الذين كفروا لو تغفُلون عن أسلحتكم وأمتعتكم ﴾[6].

﴿ لعلك باخع نفسك ألا يكونوا مؤمنين ﴾[7].

﴿ فقولا له قولاً ليناً لعله يتذكر أو يخشى ﴾[8].

---

(١) سورة (الأحزاب/٦٦)

(٢) سورة (البقرة/٩٦)

(٣) سورة (الطلاق/١)

(٤) سورة (الكهف/٤٠)

(٥) سورة (يس/٢٦)

(٦) سورة (النساء/١٠٢)

(٧) سورة (الشعراء/٣)

(٨) سورة (طه/٤٤)

﴿ وعسى أن تكرهوا شيئاً وهو خير لكم، وعسى أن تحبوا شيئاً وهو شر لكم ﴾[١].

﴿ عسى اللّه أن يكُف بأس الذين كفروا ﴾[٢].

(١) سورة (البقرة/٢١٦)

(٢) سورة (النساء/٨٤)

٥- النداء

تعريفه:

هو طلب إقبال المدعو على الداعي بسمعه وانتباهه أو بنفسه.

وأدواته هي:

(الهمزة - أيْ - يا - أيا - هيا - آ - آي - وا).

استعمالها: تستعمل **(الهمزة وأي)** لنداء القريب، والأدوات المتبقية ينادى بها البعيد. هذا في أصل وضعها.

وسنرى أنها سوف تخرج عن هذا الأصل لأغراضٍ بلاغية.

فمن أمثلة النداء **بالهمزة** قول الشاعر:

أَبُنيَّ إن أباك كاربُ يومِه   فإذا دُعِيتَ إلى المكارم فاعْجَلِ

ومعنى البيت أن أباك قد قرب حتفه فاعتمد على نفسك في تأصيل المكارم وحُسن السمعة.

ومن أمثلة النداء بـ **(أي)** قول الشاعر:

أيْ صديقي إني قصدتك لمّا   لم أجد في الأنام غيرَكَ شهما

ففي هذين البيتين حديث جليسين بصوتٍ هادئ وأداة تشعر بالقرب النفسي والمكاني في آن واحد.

ومن أمثلة استعمال **(يا)** قول الشاعر:

ويـا نسـيم الصَّبـا بلّـغ تحيتنـا   مَنْ لو على البعد حيّا كـان يحيينا

و**(أيا)** في قول الشاعر:

أيـا جـامع الدنيـا لغـير مُقامِـهِ   أتجمـع للدنيـا وأنـت تمـوتُ

وفي استعمال **(هَيَا)** يقول الآخر:

هيا غائبـاً عـني وفي القلـب ذِكـرُهُ   أما آن أن يحظى بوجهك نـاظري

هذه الاسـتعمالات لأدوات النـداء كمـا وُضعـت في الأصـل، وقـد تخرج عن ذلك **فينزَّل البعيد منزلة القريب**، إشعاراً بقربه من النفـس وإن كان بعيداً في المكان كقول الشاعر:

أعلـيُّ إن تَـكُ بـالعراق نسـيتني   فأنـا بمصـر علـى الوفـاء مقيـمُ

وقول الآخر:

أيْ بلادي في القلب مثواكِ مهمـا   طـال منفـايَ عـن ثـراكِ الحبيـبِ

فالمخاطب علي في البيت الأول بعيد عـن الشـاعر بُعـدَ العـراق عـن مصر، وبلاد الشاعر في البيت الثاني بعيدة عنه وهو في المنفى، غير أن هذا البعد المكاني في البيتين لا وجود له في نفس الشاعر. فعلي حاضر الصورة في نفس الشاعر الأول وخيالـه، والبـلاد تحيـا صورهـا وأماكنهـا في نفـس الشاعر الآخر، فحسُن أن ينادي الأول **بالهمزة** والثاني بنظيرتهـا **أي**، وفي هذين الاستعمالين قدرةٌ من الشاعرين على ملامسة أرق الأوتـار في نفـس السامع وشعوره.

وقد ينزَّل القريب منزلةَ البعيد للأغراض التالية:

- إما لرفعة منزلة المنادى.
- أولا نحطاط منزلة هذا المنادى.
- أو للإشارة إلى غفلته وشرود ذهنه.

فمن أمثلة الحالة الأولى قول الشاعر يناجي ربه:

يا من يرجَّى للشدائد كلِّها   يا من اليه المشتكَى والمفزَعُ

فالشاعر يعرف أن اللّه سبحانه يسمعه وإن كان يناجي نفسه غير أنه استعمل (يا) إشارة إلى **رِفعة منزلة المخاطب**.

ومن أمثلة الحالة الثانية قول الفرزدق:

أولئك آبائي فجئني بمثلهم   إذا جمعتنا يا جريرُ المجامعُ

وقول الشاعر:

أيا هذا أتطمع في المعالي   وما يحظى بها إلا الرجالُ

ففي البيت الأول يقف الفرزدق قبالة جرير غير أنه يناديه بـ **(يا)** ازدراءً له، وفي البيت الثاني يتحدث الشاعر إلى مخاطَبه غير أنه يُشعرنا باستهانته به حين خاطبه بأداة البعيد **أيا** وباسم الإشارة دون اسمه بقوله **(أيا هذا)**.

ومن أمثلة الحالة الثالثة قول أبي التاهية:

أيا من عاش في الدنيا طويلاً — وأفنى العمر في قيلٍ وقالِ

هبِ الدنيا تقادُ إليكَ عفواً — أليس مصيرُ ذلك للزوالِ

وقد يخرج النداء عن معناه الأصلي إلى معانٍ أخر تفهم من سياق الكلام وقرائن الأحوال، كالتحسر والزجر والعتاب والتعجب والاستنكار والندبة وغير ذلك. فمن أمثلة **التحسر** قول الشاعر ابن الرومي:

يا شبابي وأين مني شبابي — آذَنَتْني حِبالُه بانقضابِ

فالشاعر في هذا البيت لاينادي شبابه وإنما **يتحسر** عليه.

ومن أمثلة **العتاب** قول ابن الرومي:

يا أبا القاسم الذي كنت أرجو — هُ لدهري قطعتَ متنَ الرجاءِ

ففيه نلمس أن ابن الرومي هنا لا ينادي أبا القاسم وإنما يعاتبه.

ومن أمثلة **التعجب** قول امرئ القيس:

فيالكَ من ليلٍ كأن نجومه — بكل مُغارِ الفتل شُدَّتْ بِيَذْبُلِ

ومن أمثلة **الاستنكار** قول عبيد اللّه ابن قيس الرقيات:

أيها المشتهي فناءَ قريشٍ — بيد اللّه عمرها والفناءُ

فالشاعر هنا لا ينادي هذا المشتهي إليه وإنما يستنكر رغبته هذه في فناء قريش.

ومن أمثلة **الندبة** قول المعّري:

فوا عجبا كم يدعي الفضلَ ناقصٌ   ووا أسفا كم يُظهر النقصَ فـاضلُ

ففي هذه الأبيات جميعاً ليس النداء غايةَ الشاعر بل اسـتعمل أدوات النـداء بمعـان لا علاقـة لهـا بـالنداء، وفَهْـمُ هـذه المعـاني لا يكـون بوضـع القواعد المُحْكَمة بل بأن يسـتخدم المـرء تجاربـه وإدراكـه وثقافتـه وحسّـه الشعوري ليصل إلى مراد القائل في العبارات المختلفة.

الإيجاز والإطناب والمساواة

الإيجاز: هو التعبير عن المعاني الكثيرة بألفاظ قليلة مع الإبانة والإفصاح.

والإطناب: هو أن تزيد الألفاظ عن المعاني لفائدةٍ مقصودة، فإذا لم يكن هناك فائدة فهو الحشو والتطويل.

أما المساواة: فهي أن تكون الألفاظ على قدر المعاني والمعاني على قدر الألفاظ.

١- الإيجاز:

هو قسمان: إيجاز قِصَر وإيجاز حذف

فإيجاز القِصَر هو أن نؤديَ المعاني الكثيرة بألفاظ قليلة دون حذف، ويسميه بعض البلاغيين إيجاز البلاغة. من ذلك ما جاء في الحديث النبوي ((**إنما الأعمال بالنيات**)) فقد أوجز ولخص في كلمة الأعمال سلوك المرء كله وبكلمة النيات كل ما يكمن خلف هذا السلوك من دوافع خفية. وجعل بـ (إنما) النيات وحدها ميزاناً للأعمال والحكم عليها.

ومن هذا الإيجاز أيضاً قول العرب: (**الضعيف أمير الرَّكْب**) مكتّفين في هذه الألفاظ القليلة المعاني الغزيرة التي لو شئنا أن نعبر عنها بما يساويها من الألفاظ لقلنا الكثير من أن الضعيف لا يستطيع مجاراة غيره في المسير فلا يصح أن نشق عليه أو أن نشعره بضعفه، لهذا فإن على الجماعة

أن تراعي حاله وتسير بما يتفق وسرعته. كل هذا عُبر عنه بشكل أقوى وأكرم وأحفظ لشعور الضعيف بتلك العبارة الوجيزة.

ومن هذا الإيجاز أيضاً قوله تعالى: ﴿ **ولكم في القصاص حياة** ﴾[1] والتي عبر العرب عن معناها بالمثل المعروف (**القتل أنفى للقتل**) وتفوق الآية هذا المثل في التعبير عن المعنى المقصود كثيراً، وذلك لاتفاقها مع القاعدة المنطقية وهي إحجام القاتل عن الإقدام على القتل خوفَ القصاص، وبذلك تصان أرواح الناس. على حين يشكو المثل من ثغرة في هذه الناحية لأن مزاولة القتل قد تكون مثيرة للقتل لا نافية له.

كما أن في كلمة **القصاص** من معاني الهيمنة والعدالة مايملأ نفوس الناس بالطمأنينة، خلاف ما توحي به كلمة القتل من معاني العداء والتشفي والانتقام مما يعد مثيراً للنفوس مهيجاً للخواطر، هذا بالإضافة إلى مزايا أخر: فالآية أكثر إيجازاً مع خلوها من التكرار (في القصاص حياة)، والمثل أكثر ألفاظاً مع وجود التكرار.

ومن هذا الإيجاز قوله تعالى: ﴿ **كنتم خير أمة أخرجت للناس تأمرون بالمعروف وتنهون عن المنكر** ﴾[2] فقد جَمع في كلمة **المعروف** كل معاني الخير والفضيلة، كما ضم في لفظ **المنكر** مجمل الرذائل والمنكرات إضافة إلى مافي الفعل (**كنتم**) من معانٍ واسعة جداً فقد شملت باتساعها الماضي والحاضر والمستقبل وهي في هذا شبيهة بنظائرها في

---

(١) سورة (البقرة/١٧٩)

(٢) سورة (آل عمران/١١٠)

آيات القرآن الكريم كقوله تعالى: ﴿ **إن اللّه كان علياً كبيرا** ﴾[١] و ﴿ **إن اللّه كان عليماً حكيما** ﴾[٢] وأشباه ذلك من استعمال الفعل الناقص (كان) ليشمل بفائدته الأزمان كلها من ماض وحاضر ومستقبل.

٢- إيجاز الحذف:

ويكون الإيجاز في هذا النوع في الحذف نفسه مع وجود قرينة تفصح عن المحذوف وتشير اليه، وهذا المحذوف قد يكون حرفاً أو اسما أو شبه جملة أو جملة أو جملا عدة. فمن أمثلة حذف الحرف قوله تعالى: ﴿ **قالوا تاللّه تفتأ تذكر يوسف** ﴾[٣] أي لا تفتأ تذكر، وفي هذا الحذف إشعار بسرعة الوصول إلى الفعل، وربما كان بحذف النفي عنه مايضع السامع في جو يؤكد مداومة ذكر يعقوب لولده، على حين قد يوحي حرف النفي بنفي الفعل، فكان هذا الحذف محققاً للغاية من الناحية الشعورية مع عدم الوقوع في خطأ أسلوبي، لأن المحذوف لايخفَى أمرهُ على السامع.

أما إذا كان المحذوف اسماً فله وجوه متعددة فقد يكون الاسم المحذوف مضافاً كقوله تعالى: ﴿ **وجاهدوا في اللّه حق جهاده** ﴾[٤] أي في سبيل اللّه، غير أن هذا الحذف جعل الغاية من الجهاد قريبة إلى السامع

---

(١) سورة (النساء/٣٤)

(٢) سورة (النساء/٢٤)

(٣) سورة (يوسف/٨٥)

(٤) سورة (الحج/٧٨)

واضحة في نفسه يدركها بسرعة، إذ تسرع العبارةُ للإشارة إلى هذه الغاية دون أدنى فاصل بينهما، فلو كانت العبارة مع ذكر كلمة **سبيل** لكان هناك لحظات يتوزع فيها الاهتمام لتصور الغاية من الجهاد في سبيل أي شيء يكون؟ فكان في حذف (**سبيل**) وإلصاق الجهاد بغايته مايُبقي على تنبه السامع وارتباطه بمقصود الآية.

وقد يكون المحذوف موصوفاً كقوله تعالى: ﴿ **وأن أعمَلَ صالحاً ترضاه** ﴾[1] أي عملاً صالحاً، فربطَ العمل بنتيجته ربطاً مباشراً، إشعاراً للسامعِ بنوعية هذا العمل، مع عدم خفاء مايطلب منه عمله أي كلمة (**عملاً**).

وقد يكون المحذوف شرطاً كقوله تعالى: ﴿ **فاتبعوني يحبِبْكم اللّه** ﴾[2] فالمحذوف قوله **إن تتبعوني** وهذا المحذوف يدرَك دون ذكره، وفيه كذلك تقديم النتيجة سريعةً بلا إمهال للسامع، وفي هذا من إراحة نفسه وإشاعة الرضى بين جنباتها؛ مايساوي مايشعر به صاحب العمل من سرعة نيل جزاء عمله.

وقد يكون المحذوف جوابَ شرط كقوله تعالى: ﴿ **فأما الذين اسودّت وجوهُهم أكفرتم بعد إيمانكم** ﴾[3] فالمحذوف هو قوله ﴿ **فيقال لهم** ﴾ وفي حذف جواب الشرط هذا بلاغة سامية، إذ رسمت العبارة

---

(١) سورة (النمل/١٩)

(٢) سورة (آل عمران/٣١)

(٣) سورة (آل عمران/١٠٦)

التالية مشهداً حياً أمام السامع حين أقامت في خياله متكلماً ومخاطباً وحواراً يدور بينهما، وفي هذا الحوار من التقريع مايبعث الحياة والحركة فيه.

ولو ذكر المحذوف لُمنح السامع فرصة يسترخي فيها خيالُه، مبتعداً عن هذا الجو المثير والمشهد الحافل بشخوص ذوي وضع يستحق الاهتمام ويثير الفضول.

وقد يكون المحذوف مسنداً إليه، كقوله تعالى على لسان سليمان عليه السلام:

﴿ **فقال إني أحببت حب الخير عن ذكر ربي حتى توارتْ بالحجاب** ﴾[1].

أي توارت الشمس فالمسند إليه المحذوف هو **الشمس**، ولا يؤدي حذفُه إلى اي ثغرة في العبارة إذ يستطيع السامع معرفته بيسر.

وقد يكون المحذوف شبهَ جملة، كقوله تعالى على لسان السَحَرة: ﴿ **فاقضِ ما أنت قاض** ﴾ والمحذوف قوله ماأنت قاض **(به)**، وقد أفاد هذا الحذف إشعارنا بتحدي السحرة لفرعون وتصميمهم على هذا التحدي، لأن في طول العبارة هنا مايُشعر فرعون بتراخي السحرة ورغبتهم في عدم إثارة نقمته، غير أن هذا الحذف فيه بَترٌ لكل نِقاش وقَطْع لكل تردد.

---

(١) سورة (ص/٣٢)

وقد يكون المحذوف جملة كقوله تعالى واصفاً حالَ قوم إبراهيم: ﴿ **ثم نُكسوا على رؤوسهم لقد علمتَ ما هؤلاء ينطقون** ﴾[1].

حاذفاً مثل قوله: (**وقالوا له**) فهذا الحذف لم يورث العبارة ثغرة من جهة، كما أكسب المعنى واقعية وحيوية من جهة أخرى، لأنهم حين اكتشفوا أو على الأصح حين أدركوا أن الصنم الكبير وغيره من أمثاله لاتستطيع النطق، توجهوا نحو إبراهيم بالكلام. فليس هناك في واقع الأمر فاصل بين هذين الموقفين، فالمشهد في الحقيقة مشهد هَرَج وغَضَب وثورة من الوثنيين على محطم الأصنام، والكلام متلاحق والجَدَل متقارب بلا مهلة، والجَلَبة متصلة والنقاش حاد، وكل هذا لايحتمل إيجاد الفواصل بين المواقف، ففي اللحظة التي أدركوا فيها أن إبراهيم لايَعني مايقول جابهوه بقولهم هذا.

ولو وضعنا المحذوف في مكانه لكان في هذا من التطويل مايبعث الجمود في الموقف بما لا يتفق مع الواقع.

وقد يكون المحذوف مجموعة من الجمل كقوله تعالى على لسان سليمان وهدهده: ﴿ **اِذهب بكتابي هذا فألقه إليهم ثم تولَّ عنهم فانظر ماذا يرجعون قالت ياأيها الملأ إني ألقي إليّ كتاب كريم** ﴾[2]. فقد حُذف من المشهد مقطعٌ طويل يدركه السامع بخياله دون ذكره، وهو قولنا مثلاً: فطار الهدهد بالكتاب إلى أن وصل اليمن، ودخل صرح الملكة بلقيس إلى

(١) سورة (الأنبياء/٦٥)

(٢) سورة (النمل/٢٨-٢٩)

حيث قاعةُ الاجتماعات، وألقَى الكتاب على منصة بلقيس، فتناولته بدهشة وفضَّته على عجل باهتمام ظاهر، ثم فكرت فيه ملياً وأدركت مغزاه، ثم حملته إلى وزرائها وقالت: (ياأيها الملأ) فهناك إذن حلقات حية حُذفت من سياق الآية إطلاقاً لخيال السامع، إذ لا يختلف اثنان على ماوقع في هذا المقطع المحذوف، ولو تم للآية ذكر الجمل المحذوفة لتوثب القارئ توثباً وكله لهفة وهو يجتاز الجمل البدهية ليصل إلى رد الفعل من ملكة سبأ حيال هذا الكتاب، فجاء هذا الحذف مريحاً للسامع محققاً للغاية من الموقف وهو شد السامع إليه، وجعله على تمام الصلة به والتنبه لما يجري فيه، مع احترامٍ لاريب فيه لهذا السامع بحذف مايمكنه إدراكه بخياله نابضاً غنياً مثيراً.

الإطنـــاب

قلنا في تعريف الإطنــاب إنـه الـذي تزيـد الألفـاظ فيـه علـى المعنـى لفائدة، فإذا لم تتحقق هذه الفائدة فذلك هو الحشو والتطويـل، فللمتكلـم في إطنابه غايات كثيرة لايمكــن حصرهـا، إذ تتعـدد هـذه الغايـات بتعـدد مقاصد المتكلمين، غير أننا نستطيع أن نمر ببعض هذه الغايات مــن خـلال حديثنا عن **أساليب الإطناب** المتعددة. فمن هذه الأساليب:

١- الإيضاح بعد الإبهام:

وهـو أن يبـدأ المتكلـم عبارتـه بإبهـامٍ وغمـوض مقصوديـن مثـيرين للسامع، بحيث يشد هذا الإبهامُ اهتمامــه لمعرفـة تفصيلاتـه كقولـه تعـالى: ﴿ **فوسوس إليه الشيطان قال: ياآدم هل أدلك علـى شـجرة الخلـد وملـك لايَبْلى** ﴾[1].

فحين بدأت الآية مشيرة إلى وسوسة الشيطان تسـاءل السـامع عمـا وسوس به هذا الشيطان لآدم حتى فتنه وأزاله عن موقفه، فيتشـوق لمعرفـة التفصيل والإيضاحِ الذي يتلو بعد ذلك، فهذا التوضيح الذي تلا الإشــارة المقتضبة، من الإطناب المفيد.

ويدخل تحت هذا الأسلوب من الإطناب وهو الإيضاح بعد الإبهام: **التفريع** كقولنا: (**الدهر يومان: يـوم لـك ويـوم عليـك**) وقـول العـرب:

---

(١) سورة (طه/١٢٠)

المرء بأصغريه: قلبِه ولسانهِ.

٢- ومن أساليب الإطناب الإيغال:

وهو أن يعمد المتكلم بعد انتهاء الجملة إلى إضافةٍ تقدم معنى جديداً له صلة بالمعنى السابق، كقوله تعالى: ﴿ **والله يرزق من يشاء بغير حساب** ﴾[1] فكلمتا ﴿ **بغير حساب** ﴾ في نهاية الآية إضافةٌ ليس وجودها ذا تأثير في أصل معنى الآية، وإنما جاءت لتقدِّم معنى جديداً يؤكد المعنى السابق ويرفده. ومن هذا الأسلوب أيضاً قول الخنساء:

وإنّ صخراً لتأتمّ الهداةُ به ... كأنه عَلَمٌ في رأسه نارُ

فلو حذفنا العبارة الأخيرة (**في رأسه نار**) لبقي المعنى تاماً وهو تشبيه صخر بالجبل المرتفع الذي يهتدي به حتى الأدلاّء، غير أن هذه الزيادة وهي الإيغال، أغنت المعنى السابق، وجعلته أوضح صورةً وأقدرَ على إبراز مكانة صخر في قومه.

٣- ومن أساليب الإطناب: التذييل:

وهو أن تأتي جملة بعد جملة تامة، وهذه الجملة الجديدة مستغنية عن سابقتها غير أنها تؤكد سابقتها وترفدها في المعنى، وهذه الجملة الجديدة قد تأتي جاريةً مجَرى المَثَل، وقد لاتكون جارية مجرى المثل. فمثال الأولى قوله تعالى: ﴿ **وما أبرّئ نفسي، إن النفس لأمارة بالسوء** ﴾[2] فالجملة

---

(١) سورة (البقرة/٢١٢)

(٢) سورة (يوسف/٥٣)

الثانية: إن النفس.. دعمت معنى سابقتها وجرت مجرى المثل. ومثال الحالة الثانية قوله تعالى: ﴿ **ذلك جزيناهم بما كفروا، وهل نجازي إلا الكفور** ﴾[1].

٤- ومن أساليب الإطناب: الاحتراس:

وهو أن يبادر المتكلم إلى زيادةٍ تدفع مايمكن أن يتوهمه السامع من معنى لايقصده المتكلم كقوله تعالى: ﴿ **واضمم يدك إلى جناحك تخرجْ بيضاءَ من غير سوء** ﴾[2] ففي قوله تعالى ﴿ **من غير سوء** ﴾ استدراك لما يمكن أن يظنه موسى عليه السلام من إصابة يده بمرض يجعل منها هكذا، بيضاء ناصعة..

ومن هذه الأساليب في الإطناب.

٥- الاعتراض:

وهو أن تعترض جملةٌ بين كلامين متصلين، وذلك لغايات يقصدها المتكلم منها:

ـ **الدعاء** كقول الشاعر:

إنّ الثمانين وبُلِّغْتَها قد أحوجتْ سمعي إلى ترجمانِ

ففي جملته (**وبُلِّغْتَها**) التي اعترض بها بين اسم إنّ وخبرها؛ غايةٌ أراد منها **الدعاءَ** للمخاطب.

---

(١) سورة (سبأ/١٧)

(٢) سورة (طه/٢٢)

- **التنبيه إلى أهمية الأمر**. كقول الشاعر:

واعلـمْ فعلـم المـرء ينفعـه   أن سـوف يـأتي كـلُّ مـاقُدِرا

فحين أورد هذه الجملة الاعتراضية؛ أراد من السامع أن يتوقف قليلاً ليشعر بأن هناك أمراً هاماً سيبلّغه إياه بعد هذه الجملة الاعتراضية.

- **التنزيه**: كقوله تعالى: ﴿ **ويجعلون لِله البنات - سبحانه - ولهم مايشتهون** ﴾[1] فلقد جاء الاعتراض بقوله **سبحانه** أي تنزيهاً له مما يُنسب إليه ليدرك السامعُ شناعةَ مثل هذا الكلام في نسبته إلى اللّه تعالى.

ومن أغراض الاعتراض:

- **التذكير** كقوله تعالى: ﴿ **ووصينا الإنسان بوالديه - حملته أمه وهناً على وهنٍ وفِصالُه في عامين - أنِ اشكر لي ولوالديك** ﴾[2] ففي هذا الإطناب الذي اعترض به بين الجملة الأولى من الآية والجملة الأخيرة منها إنما كان على سبيل **التذكير** ببعض ماتحتمله الوالدة من أجل هذا الإنسان المخاطب.

- ومن مقاصد الاعتراض: **التهويل والتعظيم** كقوله تعالى: ﴿ **وإنه لَقَسمٌ - لو تعلمون - عظيم** ﴾[3].

---

(١) سورة (النحل/٥٧)

(٢) سورة (لقمان/١٤)

(٣) سورة (الواقعة/٧٦)

٦- ومن أساليب الإطناب **ذِكر الخاص بعد العام أو ذِكر العام بعد الخاص**، والغاية من ذلك التنبيه إلى أهمية هذا الخاص كقوله تعالى: ﴿ **إنا عرضنا الأمانة على السموات والأرض والجبال فأَبَيْنَ أن يحملنها وأشفقن منها وحملها الإنسان** ﴾[1] فقد أورد في هذه الآية المعنى العام ونقصد به (الأرض) والأرض تضم في ما تضمه (الجبال) فلماذا أورد الجبال بعد ذلك؟ لقد أوردها تعالى في الآية ليضع أمام حواس الإنسان مايهوله من المخلوقات وهي **الجبال** بضخامتها وارتفاعها وإن كانت السماوات أضخم وأعلى، لكنه لايدرك فيها مايدركه في الجبال التي تقع تحت حواسه قريبةً مباشرةً. والغاية من هذا الإطناب هو إشعار الإنسان بثقل الأمانة التي رضي بحملها، وهي في بعض معانيها مطابقة معتقدِهِ لسلوكه وعباداته.

ومن أمثلة ذكر العام بعد الخاص قوله تعالى: ﴿ **رب اغفر لي ولوالديّ ولمن دخل بيتي مؤمناً وللمؤمنين والمؤمنات** ﴾[2].

فإن إبراهيم عليه السلام ووالديه يدخلون في عِداد المؤمنين والمؤمنات فلماذا ورد ذكرهم في مطلع الآية منفرِدين وفي نهايتها مع العموم؟ إن الغاية من هذا الإطناب هو تأكيد أهمية هذا الخاص ومكانته.

ومن أساليب الإطناب أيضاً:

٧ـ **التكرير**: أي أن نقوم بتكرير اللفظ أو المعنى لغايات مقصودة منها:

---

(١) سورة (الأحزاب/٧٢)

(٢) سورة (نوح/٢٨)

- **الترغيب:** كقوله تعالى: ﴿ **فإن تعفوا وتصفحوا وتغفروا فإن اللّه غفور رحيم** ﴾[1] ففي الآية تكرار المعنى في ثلاث كلمات، والغاية من هذا الإطناب ترغيب السامع بهذا المعنى الذي قُصد تكراره.

- وقد يكون سبب التكرار **طول الفاصل:** كقوله تعالى على لسان يوسف: ﴿ **ياأبتِ إني رأيت أحد عشر كوكباً والشمسَ والقمرَ رأيتُهم لي ساجدين** ﴾[2] فقد تكرر الفعل **(رأيت)** لطول الفاصل بين وروده الأول وبين تتمة المعنى.

- **تقرير المعنى في النفس:** كقوله تعالى: ﴿ **فإنّ مع العسر يسراً إنّ مع العسر يسراً** ﴾[3] فالمعنى مؤكد في الجملة الأولى من الآية، غير أن القرآن عمد إلى تثبيت هذا المعنى في النفس، وإشعارنا بلزوم وقوعه وحتمية ذلك - فكرر الجملة نفسها.

- **التبصير والإنذار:** وهذا النوع من الإطناب الذي يقصد إلى التبصير والإنذار أكثرُ مايقع على ألسنة الخطباء والواعظين، فيعمدون إلى تكرار عباراتهم لإيقاظ النفوس وتبصيرها بعاقبة أمرها، كقولهم مثلاً: وإنكم على أعمالكم لمحاسبون، وإنكم يومئذ لمسؤولون، وإنكم بلا شفيع يشفع لكم ستقفون.. .

---

(١) سورة (التغابن/١٤)

(٢) سورة (يوسف/٤).

(٣) سورة (الشرح/٥).

- **إظهار الحسرة**: وهو مايجري على ألسنة أهل الرثاء كقول الخنساء

وإنّ صخراً لحامينا وسيدُنا وإنّ صخراً إذا نشتو لنحّارُ
وإن صخراً لتأتمُّ الهُداةُ بـه كأنه عَلَمٌ في رأسه نارُ

- **إظهار الحنين**: وهو مايجري على ألسنة أهل الغزل والحنين كقول الشاعر:

سقى اللّه نجداً والسلامُ على نجدِ ويا حبذا نجدٌ على القُربِ والبُعْدِ

هذه باختصار أبرز أساليب الإطناب وهي كما رأيت -: أنْ تَزيدَ الألفاظ عن المعنى لفائدةٍ إضافية يقصد إليها المتكلم.

فإذا جاءت هذه الزيادة خالية من الفائدة فهو حشو وتطويل كما أسلفنا. من ذلك قول زهير ابن أبي سلمى:

وأعلمُ عِلمَ اليومِ والأمسِ قبلَه ولكنني عن علم مافي غدٍ عمي

فذِكره كلمة (**قبله**) حشو لافائدة فيه.

ومن ذلك قوله أيضاً:

سئمتُ تكاليفَ الحياةِ ومن يعش ثمانين حولاً لاأبالك يسأمِ

فذَكَر (**لا أبا لك**) ليتكئ عليها دون فائدة للمعنى.

ومن هذا الحشو أيضاً قول البحتري:

فأحســـنَ الأيـــــامَ إلاّ أنهـــا		ياصــاحبيّ إذا مضـــتْ لاترجِـــعُ

فقوله (**ياصاحبيّ**) حشو لافائدة فيه.

المساواة

وهي أن تكون الألفاظ على قدْر المعاني، والمعاني لاتزيد عن الألفاظ دون مجال للتأويل فيها، فالألفاظ تؤدّي معانيَها بوضوح ودقة دون زيادة أو نقصان، بحيث يمتنع حذف شيء من هذه الألفاظ، كما يتعذر استبدال لفظ بآخر دون أن يتأثر المعنى، وذلك لأن المتكلم قد اختار ألفاظه بعناية ودقة ليؤديَ معنى يقصده لذاته.

من ذلك قوله تعالى: ﴿ **وابتغِ فيما آتاك اللّه الدارَ الآخرة، ولاتنس نصيبك من الدنيا، وأحسِن كما أحسن اللّه إليك** ﴾[1].

فلكل كلمة مقصدُها، وكل مقطع في هذه الآية يؤدي معناه المحدد في مجال معين.

ومن أمثلة المساواة أيضاً ماجاء في الحديث الشريف: (**لاتزال أمتي بخير مالم تر الأمانةَ مغنماً والزكاة مَغْرَما**).

فلو حاولنا تبديل أي كلمة من الحديث بما يرادفها؛ لكان ذلك على حساب المعنى، وربما تدنت سوية الأداء كأنْ نقول مثلاً: (مالم تر الأمانة حقاً والزكاة خسارة) فكلمة (حقا) فقدت الجانب الإنساني الذي نطل منه على شعور مستحلّ الأمانة، وهو شعورُ مَن أصاب غنيمة، مما لاتوحي به كلمة (الحق). كما أن كلمة (خسارة) أقل دلالةً من (مغرما)

---

(١) سورة (القصص/٧٧).

لأن الخسارة لاتكون متوقعة عند صاحبها على الأقل وهو يقْدم على عملٍ تجاري يتوخي منه الربح.

ومن هذه المساواة قول الشاعر:

والنفـــسُ راغبـــة إذا رغّبتهـــا وإذا تُــردّ إلى قليـــلٍ تقنـــعُ

فمن أبرز خصائص أسلوب المساواة كما أسلفنا أن صاحبه قد اختار ألفاظه بعناية ودقة لتؤديَ مايريد بعناية ودقة أيضاً.

ونعود الآن وقد تحدثنا عن **الإيجاز** ومعانيه الغنية وإيحاءاته المثيرة، وعن **الإطناب** وفوائده المتعددة على اختلافها، وعن **المساواة** ودقتها وحسن أدائها للمعاني.. .

نعود لنقف متسائلين بشأن هذه الأساليب، فأيها نفضل، وبأيها نأخذ إذا كان لكلٍ منها محاسنه المغرية.

الحق أن لكل أسلوب من هذه الأساليب جماله ومناسبته، والأسلوب الحسن هو الذي يأتي في مكانه ومناسبته، فحيث يَحْسُن الإيجاز يكون الإطناب مملاًّ، وحيث يحسُن الإطناب يكون الإيجاز عجزاً وقُصوراً.

أما المساواة فلها كذلك ميادينها الخاصة بها، وتبدو صالحة لأداء معاني الحكمة ومكارم الأخلاق والعبارات الرصينة.. وربما حسُن الإطناب في الخطب والمواعظ وفي الصلح بين المتخاصمين..

أما الإيجاز فيُرجى لتكثيف التجارب في الأمثال والحِكم البليغة ذات المعاني الغنية، فيسهل حفظها ويدوم أثرها.

ونستدرك لنقول إن هذا التحديد لايصلح على إطلاقه، والأمر في اختيار أسلوب الكلام أو استحسانه متروك لحسن تقدير المتكلم والسامع على السواء، وليست هذه المحاولة للتحديد سوى إنارةٍ أولية لطريق هذه الأساليب وميادينها، ويبقى المرء بحاجة إلى التجارب الاجتماعية، والثقافة الأدبية، والمعارف العامة الواسعة، والعلاقات الإنسانية الواعية، ليُحسِن معرفة الأسلوب الذي يختاره لإحداث التأثير المطلوب في سامعيه.. .

وكم أثارنا ابن المقفع بإيجازه، وشاقنا الجاحظ بإطنابه، وصدق أهل البلاغة في قولهم لكل مقام مقال.

﴿ ٢ ﴾

علم البيان

علم البيان

تعريفات:

تعددت مدلولات كلمة البيان بحسب المراد منها، وإن كانت تلتقي جميعاً عند أصل واحد.

- فالبيان لغةً هو الكشف والظهور والوضوح.

- والبيان في مثل قوله تعالى: ﴿ **علّمه البيان** ﴾ هو القدرة الفائقة على الأداء الرفيع بأسمى وسائل الأداء الفني: باللفظ الموحي، والصورة المعبرة، والتركيب المحكم المثير.. وربما كان هذا ما رمى إليه الجاحظ حين جعل كتابه: البيانَ والتبيين.

ففي الشق الأول من التسمية يعرض لهذه الأساليب الأدبية الرفيعة، في أمهات نصوص العربية منذ أقدم عصورها. وفي الشق الثاني يتناول تلك الأساليب بالنظر والبحث والتحليل.

مدخل إلى علم البيان:

أما علم البيان فقد تحدد مدلوله بما ضمّنه البلاغيون في العصور المتأخرة منذ القرن الهجري السابع إلى عصره - من الأبواب والفصول المعروفة، التي تبحث في تفاصيل هذه الأساليب الفنية وجزئياتها، تبسيطاً لها، وتسهيلاً لفهمها وتعليمها للمتأدبين.. وإن كان هذا المدلول العلمي بأبوابه لايبتعد عن المراد من (البيان) بمعناه الفني السالف.. إن هو بمصطلحاته وفروعه إلا السعيُ المخلص الحثيث للتعرف إلى أساليب

الشعراء التصويرية في أداء المعاني، ليزيدوها جلاء وعمقاً وتأثيراً، بطريق التشبيه حيناً، والاستعارة حيناً، والكناية حيناً آخر.

وقد تكامل هذا العلم بآفاقه الفنية فيما كتبه عبد القاهر الجرجاني في كتابه (أسرار البلاغة) وشمر البلاغيون من بعده لتجريد علم البيان من كتب عبد القاهر وغيرها، ابتداء من كتاب البيان والتبيين للجاحظ، ومروراً بكتب البلاغة حتى القرن السابع الهجري، في محاولة لتقديمه سائغاً للأجيال في كتاب ((مفتاح العلوم)) للسكاكي (ت ٦٢٦ هـ) علّهم يحيطون بالبلاغة العربية بأقل عناء ممكن.. غافلين عن أن هذه المعرفة لاتكون صحيحة محقِقة لغايتها، إلا بالتعامل معها: طليقة في نصوصها، مُدِلَّةً في أساليبها، رشيقة بين تعقيبات المتذوقين وتعليقات النقاد.. تبدو في عباراتهم وتختفي، لتثير من هذا كله الإحساس الجمالي عند القارئ متسللة إلى فكره ونفسه وذوقه، لتفعل فيها فعلها المنشود.

وعلم البيان وثيق الصلة بعلوم العربية الأخرى. فإذا كان علم النحو يبحث في المعاني الأصلية للكلام، وعلم المعاني يتناول ما وراء المعاني الأصلية من مقاصد والتفاتات، فإن علم البيان يبحث في الطرائق التصويرية لإظهار هذه المعاني، بشكل يزيدها إشراقاً وتأثيراً..

فإذا كان الأداء المباشر للمعنى أن يقال للممدوح[1]: (أنت كريم

---

(١) نضرب المثال هنا بالمديح - وإن كان إلى حد كبير سُبّة الشعر العربي عبر عصوره المتطاولة - للالتفات صوب الجانب الإيجابي فيه. ذلك هو الجانب الفني المتمثل بالقدرة التصويرية على إخراج المعاني والتعبير عن المواقف الإنسانية المختلفة..

فامنحني ما يُصلح حالي) فإن فنون البيان تتلطف في تناول هذا المعنى بطرائق شتى:

- منها أن يجعل جرير الأمر خطابا لزوجته لتكف عن لومه إذ يقول:

سأمتاح البحورَ فجنبيني أذاة اللوم وانتظري امتياحي

مستعيراً كلمة (البحور) لتكون جائزة الخليفة أكبر.

- أما أبو نواس، فقد صوره في ختام حوار بينه وبين زوجته في قوله:

ذريني أكثّر حاسديك برحلة إلى بلد فيه الخصيب أميرُ

متوسلاً بالكناية في كثرة الحاسدين، مما يحفز الممدوح ليكون عند ظن الآمل فيه..

- أما المتنبي، فيستثير ممدوحه مستخدماً براعته في فهم النفوس ومخاطبتها بكل ما يملك من قدرة على اختيار الألفاظ وصياغتها في قوله لكافور:

وغيرُ كثير أن يزورك راجلٌ فيرجعَ مَلْكاً للعراقين واليا

فالراجل هو، وقد زاره فعلاً، وهو لايطلب شيئاً مما تحت يده بل مما ينتزعه من خصومه بمساعدته ليكون ملكاً عليها، لابل سأكون والياً ألتحق بسلطانك..

فإذا كان جرير وأبو نواس قد بلغا مرادهما لتواضع طلبهما من جهة، وحسن تأتّيهما من جهة أخرى، فقد أخفق المتنبي لا لضعف في أدائه؛ بل لأنه لم يستطع أن ينسى ذاته المتفوقة، وكبرياءه الأبية، وإن حاول أن يستدرك ليكفكف طموحه في قافية البيت.

وهكذا تختلف أساليب الشعراء. وطرائق تناولهم للمعنى الواحد. مستخدمين فن البيان في ذلك. مما سنلتفت إلى تقديمه مبتدئين بالتشبيه.

موضوعات علم البيان

التشبيه

تعريف التشبيه:

هو أن تكشف عن صفة في المشبه باختيـار مشبه بـه اتضحـت فيـه هذه الصفة بشكل واضح جلي. لهذا يجب أن تكون هذه الصفـة المقصـود إبرازها أكثر ما تميز ذلك المشبه به. من ذلك قوله تعالى ليلفت أنظارنا إلى قدرته فيما سخره لنا من قوانـين الطبيعـة، في قدرتهـا علـى حمـل السـفن، ولكي يدلنا على مدى ضخامتها، اختارت الآية لفظاً واحداً، عبر عن كل ما أريد إظهاره في المشبه من ضخامة ووزن لاقِبل لنا بتصوره، ذلـك هـو لفـظ المشـبه بـه في قولـه تعـالى: ﴿ **ولـه الجـواري المنشـآتُ في البحـر كالأعلام** ﴾.

فكلمة (الأعلام) وهي الجبال، كافية بلا زيـادة لتشير إلى المطلـوب منها، فالضخامة والرسوخ والثقل الهائل مع بقائهـا طافيـة ظـاهرة – هـي أبرز صفات الجبال، وهل يحتاج كـل هـذا إلى دليـل.. إنـه حسُـن اختيـار المشبه به.

أركانه:

للتشبيه أربعة أركان:

- المشبه به والمشبه. وهما طرفا التشبيه.
- أداة التشبيه.
- وجه الشبه.

أما المشبه والمشبه به فهما ركنان أساسيان في قيام التشبيه، ولا يكون التشبيه إذا غاب أحدهما، وإنما جيء بالمشبه به لإيضاح صفة في المشبه..

وأما أداة التشبيه فحالها يختلف، إذ يصح حذفها إذا رأت حاسة البليغ أن في حذفها زيادةً في قوة التشبيه وجماله وتأثيره..

حالات التشبيه:

وقد عمد البلاغيون إلى وضع المصطلحات الدالّة على كل حالة من هذه الحالات:

١- التشبيه المرسل:

فالتشبيه (مرسل) إذا ذكرت فيه الأداة، إشارة إلى أنه بذلك قد تُرك وشأنه دون أن يمسه تغيير.

وأدوات التشبيه متعددة. فقد تكون الأداة اسماً أو فعلاً أو حرفاً.

أ- الأداة اسم. كألفاظ: (مثل أو شبه أو مشابه وغيرها).

من ذلك قول مجنون ليلى، وقد صاد ظبية ثم أطلقها:

ألا يا شبهَ ليلى لا تُراعي ولا تنسلِّ عن وِرْدِ التلاعِ[1]

ب- الأداة فعل كألفاظ: (يشبه - يحكي - يماثل وغيرها).

---

(١) ديوان مجنون ليلى ق ١/١٨٥ ص ١٩٥.

من ذلك قول الشاعر صفي الدين الحلي في وصف الطبيعة:

من زاهرٍ يَحكي الخدودَ ونرجس   يحكي العيون إذا رأت أحبابها

ج- **الأداة حرف**. منها (الكاف - كأن - كأنما وغيرها).

من ذلك قول الأعشى:

كن كالسموأل إذ طاف الهُمام به   في جحفل كسواد الليل جرارِ

٢- التشبيه المؤكد:

وهو (مؤكد) إذا حذفت منه الأداة. فكأن في حذفها تأكيداً بأنه في هذه الصفة مطابق للمشبه به. من ذلك قول الشاعر:

أنت نجم في رفعة وضياء   تجتليك العيون شرقاً وغربا

وكذا الأمر في وجه الشبه، وهو الصفة المشتركة بين المشبه والمشبه به، فإذا شعر البليغ أنّ حذفه لا يورث غموضاً، بل يكون التعبير أبلغ لقدرة السامع على إدراك تلك الصفة بداهة - جاز له حذفه. والأمر كله عائد إلى إحساس الشاعر بحُسْن ذكره، أو قوة تأثير حذفه..

٣- التشبيه المفصل:

والتشبيه (مفصل) إذا كان وجه الشبه مذكوراً. كقول أحد الشعراء:

وخيلٍ تحاكي البرق لوناً وسرعةً   وكالصخر إذ تهوي وكالماء إذ يجري

٤- التشبيه المجمل:

وهو (مجمل) إذا حذف منه وجه الشبه. كقول الشاعر:

والصبح من تحت الظلام كأنه شيب بدا في لِمّةٍ سوداءِ

فقد فُهم البياض في الصبح - وهو أبرز صفاته - دون أن يعمد الشاعر إلى ذكره، وأكّد هذه الصفة المحذوفة كلمة (الشيب) والبياض من أخص صفاته.. وكم سيكون الأداء سقيماً لو أن الشاعر عمد إلى ذكره في مثل قوله: كأنه في بياضه شيب..

٥- التشبيه البليغ:

والتشبيه (بليغ) بعد ذلك، إذا عمد الشاعر إلى حذفهما معاً (أي الأداة ووجه الشبه) وفي هذه الحال يكون المشبه قد بلغ من السمو منزلة تضاهي المشبه به، فكيف لا يكون التشبيه بليغاً..

ويشترط ليكون هذا التشبيه مقبولاً أن يكون الشاعر صادقاً في قوله، معقولاً في إعجابه بالمشبه. من ذلك قول الشاعر:

عزماتهم قُضُبٌ، وفيض أكفّهم سحب، وبيض وجوههم أقمارُ

٦- التشبيه الضمني:

وربما حذفت الأداة ووجه الشبه، واستتر طرفا التشبيه خلف غلالة رقيقة، تظللهما ولا تخفيهما، فيكون بذلك إثارة نفس القارئ، وإيقاظ ذوقه، ودفع فضوله كي يستشعر اللذة في قليل من البحث عنهما.. حتى إذا وجدهما، واستقامت له الصورة بجوانبها وإيحاءاتها؛ استشعر المتعة الفنية، وتاقت نفسه لسماع المزيد.. وهو ما يسمى بالتشبيه (الضمني).

من ذلك قول الشاعر:

قـد يشـيب الفتـى وليـس عجيبـاً أن يُرى النَّورَ في القضيب الرطيبِ

٧- التشبيه المقلوب:

وقد يعمد الشاعر إلى تجاوز المألوف، ومفاجأة خيال السـامع بما لم يعهده، مما يدفعه إلى أن يفتح عينيه وفمَه دهشة، وفي هذا مـن الإِثـارة مـا أراده الشاعر: شريطة أن يكون صنيعه تعبيراً عن شعور صـادق يمـلأ عليـه نفسه، لكي تنتهـي دهشـة القـارئ إلى الرضـى والتـأثر، ثـم إلى مشـاركة الشاعر في عواطفه الغامرة، وهو ما يسمى بالتشبيه (المقلوب).

ومنه قول الشاعر:

وبـدا الصبـاح كـأن غرّتـه وجـهُ الخليفـة حـين يُمتـدحُ

فكأن الشاعر هنا قَلَب ما اعتاد البلغاء على فعله؛ من تشـبيه الأدنـى بالأسمى، والصغير بالكبير، وفاجأهم بما لم يـألفوه. وحجتـه في ذلـك: أنـه يرى الأشياء من خلال نفسه وشعوره - شأنَ الشعراء جميعاً - [illegible] خلف انبساط أسـارير الخليفـة جائزتَـه المنشـودة، فكيـف لا يكـون وجـه الخليفة في نظره أبهى من كل صباح، وأشـد ضيـاء ونـوراً مـن كـل بـدر وذُكاء..

٨- التشبيه التمثيلي:

ثم يطالعنـا تصـرفٌ آخـر للشـعراء في حديقـة التشـبيه، إنـه أغناهـا بخطوطه وألوانه، وأكثرها حيوية وحركة.. إنه ليس تشبيهاً بسـيطاً يـدور

حول صفة واحدة، فلقد تعددت فيه الصفات المنشودة فضجت فيه الحركة، وتتابع نبض الحياة، وغني بالظلال الموحية المعبرة.. إنه التشبيه التمثيلي..

من ذلك قول ابن الرومي يصف شواء على أرغفة بقوله:

هامٌ وأرغفة وِضاء فخمة قد أُخرجت من فاحمٍ فوّارِ

كوجوه أهل الجنة ابتسمت لنا مقرونة بوجوه أهل لنارِ

ولك أن تنطلق مع إيحاءات كل كلمة وهي تحمل قدراً صالحاً من مشاعره وتلهفه وإقباله..

ومنه قول الشاعر الآخر:

كأن سهيلاً والنجومُ وراءه صفوف صلاة قام فيها إمامها

ومنه كذلك قوله تعالى: ﴿ **مثل الذين ينفقون أموالهم في سبيل ا لله، كمثل حبة أنبتت سبع سنابل، في كل سنبلة مئة حبة..** ﴾.

مختارات للتدريب

بيّن نوع التشبيه وناقشه في النصوص التالية:

﴿ إنّا أرسلنا عليهم ريحاً صرصراً في يوم نحسٍ مستمر، تنزِع الناس كأنهم أعجاز نخل منقعر ﴾ [القمر/١٩]

﴿ مَثل الذين حُمِّلوا التوراة ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفارا ﴾ [الجمعة/٥]

﴿ وجعلنا الليل لباساً ﴾ [النبأ/١٠]

﴿ ألم تر كيف ضرب الله مثلاً كلمة طيبة كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها في السماء ﴾ [إبراهيم/٢٤]

﴿ وأنْ أَلْقِ عصاك فلما رآها تهتز كأنها جانٌّ ولى مدبراً ﴾ [النمل/١٠]

﴿ مَثل الذين كفروا بربهم أعمالهم كرماد اشتدت به الريح في يوم عاصف ﴾ [إبراهيم/١٨]

﴿ كأنهن بَيْض مكنون ﴾ [الصافات/٤٩]

﴿ وإذ نتقنا الجبل فوقهم كأنه ظُلّة ﴾ [الأعراف/١٧١]

وفي الحديث النبوي: ((أصحابي كالنجوم بأيّهم اقتديتم اهتديتم))

((المؤمن للمؤمن كالبنيان يشدّ بعضُه بعضا))

ومن أقوال الشعراء قال الصابي:

والعمــر مثــل الكــأس يــر ... ســب في أواخرهــا القــذى

وقال أبو طالب الرَّقّي:

وكــأنّ أجــرام الســماء لوامعــاً ... درر نــثرن علــى بســاط أزرقِ

وقال المتنبي:

يهــز الجيــشُ حولــك جانبيــه ... كما نفضَتْ جناحيها العُقــابُ

وقال آخرون:

والريح تعبث بالغصون وقد جرى ... ذهــبُ الأصيلِ على لُجين المـاءِ

كــأن أخلاقــك في لطفهــا ... ورقــة فيهــا نســيمُ الصبــاحْ

سُلّ سيف الفجر من غمد الدجا ... وتخلَّى الليل عن ثــوب الغَلَسْ

الاستعارة

تعريف الاستعارة:

يمكن تقديم الاستعارة والتعريف بها من خلال زوايا متعددة.

- **فالاستعارة في اللغة:** هي انتقال الشيء من صاحبه إلى غيره لينتفع به.

- **والاستعارة في الاصطلاح:** هي مجاز لغوي علاقته المشابهة كقولنا (بكت السماء فضحكت الأرض) ـ أي: أمطرت السماء فازدهرت الأرض.

فاستعارة البكاء للمطر استعمال مجازي علاقته مشابهة الدمع للمطر.

واستعارة الضحك للزهر استعمال مجازي علاقته مشابهة الضحك لتفتح الزهر.

- **والاستعارة من زاوية التشبيه:** هي تشبيه بليغ حذف أحد طرفيه.

ففي قولنا (رأيت رجلاً كالبحر في الكرم) تشبيه

أما إذا قلنا (رأيت يوم الجمعة بحراً يتصدق) فهو استعارة لأننا اكتفينا بأحد طرفي التشبيه وهو المشبه به (بحراً) وحذفنا الطرف الأول وهو المشبه (الرجل).

- غير أن استعمال كلمة (بحراً) هنا ليس حقيقة بل هو مجاز، فالاستعارة إذن من زاوية أخرى هي **استعمال مجازي** للكلام.

ولما كانت الاستعارة من المجاز، فإننا نؤثر تقديمها من خلاله، بياناً لمكانتها فيه من جهة، وليكون ذلك سبيلاً إلى معرفة المجاز من جهة أخرى بوصفه البحث التالي بعد الاستعارة.

الاستعارة والمجاز:

فإذا انطلقنا في تعريف المجاز وبيانه مما يفعله في الكلام قلنا: إن المجاز هو أن لا نستعمل الكلمة بمعناها الأصلي الذي وضعت له، بل نتجاوز هذا المعنى الأصلي إلى معنى آخر يناسبه، وهذا التناسب بين المعنى الأصلي والمعنى المجازي هو الذي سوّغ لنا استعمال المعنى المجازي للكلمة، وهذا التناسب بين المعنيين هو الذي يسمى (العلاقة) التي قد تكون التشابه بين هذين المعنيين.

فإن كانت العلاقة هي التشابه أو المشابهة سمي المجاز استعارة، وإذا كانت العلاقة غير المشابهة سمي المجاز مرسلاً، مما نؤجل الحديث عنه إلى حينه.

فالاستعارة إذن **مجاز علاقته المشابهة.**

أما لماذا فعلنا هذا، وآثرنا الجانب المجازي للكلمة؛ فذلك لغاية تتعلق بالمعنى العام، أو بالفكرة التي نريد التعبير عنها، فحين نستثير المعنى المجازي للكلمة، إنما نفعل ذلك مستفيدين من إيحاءات المعنى الحقيقي، تلك التي تزيد المعنى المجازي قوة وجمالاً، وتقربه من الأذهان قرباً حسياً مؤثراً.

من ذلـك قولـه تعـالى: ﴿ **كتـاب أنزلنـاه إليـك لتخـرج النـاس مـن الظلمات إلى النور** ﴾.

(فالظلمات) هنا مجاز، لأنها خرجت عـن معناهـا الأصلـي، وقُصِـد بها الدلالة على ما كان فيه الناس من ضلال وجهل.

(والنور) كذلك مجاز، لأنها خرجت عن معناها الأصلي، وقصد بها الدلالة على ما في الدين من هدي إلى الحقائق الكبرى.

فالمجاز إذن: هو في استعمال اللفظ لغير ما وضع له، لعلاقة تقوم بين المعنيين، مع قرينة تمنع من إرادة المعنى الأصلي. والقرينة في الآية المذكـورة هي (كتاب) لأنه لا يُعقل أن يقوم كتـاب مـا بـإخراج النـاس مـن مكـان مظلم إلى مكان مضيء..

ومن ذلك أيضاً قولنا:

كان الخطيب ينطق بالدر

(فالدر) مجاز لأنه استعمل في غير معناه الأصلي، فالمعنى الأصلي هو اللؤلؤ، والمعنى المجازي هو الكلام الحَسَن، والعلاقة بينهما هي المشـابهة في الحُسْن، أما (القرينة) المانعة من ذهاب الظن إلى المعنى الأصلي فهي كلمـة (ينطق) لأن الإنسان لا ينطق لؤلؤاً.

وبما أن العلاقة هنا بين المعنى الأصلي (الدر) وبين المعنى المجازي لهـا هي المشابهة؛ فهذا المجاز استعارة.

ويتوقف نجاح الاستعارة وسرعة تأثيرها بمدى وضوح هــذه العلاقـة بين المعنيين الأصلي والمجازي، وإنمـا يتـأتّى الغمـوض المنفّـر مـن بُعـد هـذه

العلاقة وإغرابها، أو خفائها وانعدامها.

فلو جعلنا المثال السابق: (كان الخطيب ينطق بالغربان) مثلاً، فإن السامع محقّ إذا حار في أمر هذه الاستعارة، وعجز عن فهم المراد منها، وأنكرها ووصم صاحبها بالإغراب والغموض.. حتى إنها لتحتاج من صاحبها إلى أن يبين مراده منها فيقول مثلاً:

قصدت من ذلك أن الخطيب كان ينطق بكلام يثير فيه العداء والبغضاء بين الناس، فاستعرتُ (الغربان) لتدل على ذلك، لأن الغراب عند العرب علامة التشتت والافتراق..

فإذا تتالت مثل هذه الاستعارات الملتوية، حل ظلام الغموض، ودامت حيرة السامع، وضاعت المعاني بل الفكرة كلها، وتحوّل نفور السامع وإعراضه إلى القطيعة الكاملة بينه وبين مثل هذا القائل..

وتزداد خطورة مثل هذه الاستعارات وسوء آثارها إذا كانت تصريحية كما في المثال السابق، مما سنفصّل فيه القول بعدُ.

حالات الاستعارة:

ونعود ثانية إلى الاستعارة في مبدأ أمرها لنشير إلى أن الاستعارة في الحقيقة تشبيه حذف منه الأداة، ووجه الشبه، وكذلك أحد طرفيه.

الاستعارة التصريحية:

فإذا حذفنا المشبه، وأبقينا المشبه به، فقد صرّحنا بنيّتنا ورغبتنا في تغيير صورة المشبه تغييراً تاماً، بحذفه، واستعارة صورة المشبه به كلها مكانه، وتسمى الاستعارة عندها تصريحية.

وفي هذا النوع من الاستعارة، تبرز مقدرة البليغ على اختيار ذلك المشبه به بوصفه سيحل محل المشبه، وتتجه الأنظار إلى هذا البديل وحده، إذ سنطل على صورة المعنى من خلاله. لهذا فإن في الاستعارة التصريحية: التوفيق التام، أو الإخفاق الكلي.

فإن وُفّق فقد تجلى المعنى، وتبدّت الصورة غنية مشرقة مثيرة.

وأما الإخفاق الكلي، فلأن تعمية كاملة ستحل في العبارة دون أي أمل في الخروج منها، وذلك لغياب المشبه غياباً تاماً.

فمن أمثلة الاستعارة التصريحية الموفقة قول المتنبي:

وألقى الشرقُ منها في ثيابي　　دنانيراً تفرّ من البنانِ

فالمشبه المحذوف هو قطع النور التي تلقي بها الشمس من خلال أوراق الأشجار، والمشبه به هو (الدنانير) فالاستعارة تصريحية.

وقد جاءت حسنة، فقد وفق المتنبي تماماً في اختيار المشبه به من وجوه متعددة تتعلق: بالشكل المستدير، والحجم، واللون، والحركة المتوثبة، ثم فيما تثيره الدنانير خاصة من التفات المرء إليها، حتى إنه ليحاول التقاطها، وكلما نسي الحقيقة عاد إلى المحاولة. فهي صورة تضيف إلى جمالها وإيحاآتها تلك الحيوية المتجددة فيها، إضافة إلى ما تؤكده من جمال هذا الوادي في كثافة أشجاره، بدليل ظلها الوارف المثير.

ومثال الإخفاق التام أن نفترض في بيت المتنبي السابق قوله (عصافيراً بدل دنانيراً) ليحل الغموض بعد الإشراق والوضوح، وتثور الحيرة بعد الاطمئنان والرضى، ويذهب بنا الظن والتأويل مذاهب شتى.

فمن قائل إنه قصد بذلك الأزهار، وقصد بالشرْق نفحات النسيم الشرقية التي تهب فتلقي بأزهار الأشجار في حجره..

وآخر يعترض بقوله: أراد بالعصافير أوراق الأشجار، التي تتساقط رشيقة متنوعة الأشكال والألوان..

وثالث يرى أنه قصد العصافير الحقيقية، ليدل على جمال هذا المكان وكثافة أشجاره. بدليل كثرة عصافيره من جهة، وعدم خوفها من الناس من جهة أخرى، مما يؤكد احتفاظ هذا الوادي بنضارته، ببُعده عن أيدي الطارقين..

ويتصدى رابع ليقول: بل إنه قصد بالعصافير الثمار الشهية الناضجة وهي تزهو بألوانها ونعومتها، فكأنها العصافير شكلاً ولوناً وجمال وقع في النفس. مما يدل على خصب هذا المكان، واحتفاظه بفتنته كلها..

وهكذا تسوء العاقبة، ويزداد المعنى بكثرة المتناولين بُعداً عن مراد قائله، وغموضاً في نفوس متلقّية. مما يورثهم نفوراً منه. وإعراضا عنه.. وذلك لبُعد العلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي لهذه الاستعارة.

الاستعارة التمثيلية:

أما إذا كانت الاستعارة لجملة كاملة، فهي استعارة تمثيلية. لأن هذه الجملة تمثل لوحة تامة، تضم مشهداً حياً ، تتدفق الحياة والحركة في جنباته، موحياً بما قصد البليغ إلى الإيحاء به. وفي هذه الحال لاتكون إلا تصريحية، لأن المشبه به – وهو الجملة المستعارة – هو كل الاستعارة.

من ذلك قولهم في الأمثال – للتعبير عن عودة المجاهد مثلاً –:

عاد السيف إلى غمده.

فقد استعار القائل هذه الصورة بكاملها. وهي صورة المشبه به، وهي صورة حية نابضة. فالسيف يعني القوة والمضاء، وعودته إلى غمده لاتعني تخاذله ونكوصه، بل إنها تشير إلى إمكانية عودته إلى ميدان الجهاد بسرعة امتشاق الحسام من غمده، محتفظاً بكل صفات القوة والعزيمة والمضاء احتفاظَ السيف وهو في غمده بهذه الصفات..

فالاستعارة التمثيلية، صورة غنية موحية، وهي صورة المشبه به، فهي إذن تصريحية دائماً.

وتكثر هذه الاستعارة التمثيلية في الأمثال السائرة. كقولهم:

إنك لا تجني من الشوك العنب.

يقال هذا لمن ينتظر خيراً من عمل الشر. فهذا المنتظر للخير من عمل الشر هو جانب المشبه، والذي يريد أن يجني العنب من الشوك هو جانب المشبه به.

فالاستعارة التمثيلية – كما أسلفنا – **تصريحية دائماً**، وهي أحفل وأغنى من الاستعارة المفردة.

الاستعارة المكنية:

أما إذا كان المحذوف هو المشبه به، والباقي لدينا هو المشبه، فإن الاستعارة تسمى المكنية.

ويحق للسامع أن يعترض هنا ليقول:

إذا كان الباقي هو المشبه، فما الجديد في العبارة؟ وأين الاستعارة إذن؟ ولماذا سميت مكنية؟.

وفي الجواب نقول:

إن بقاء المشبه يشير إلى رغبة القائل في إبقاء الصلة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي قائمة بوضوح لالبس فيه ولا تأويل، فآثر إبقاء المشبه ضماناً لقيام هذه الصلة، بعيداً عن احتمالات الغموض. ولكي تتحقق هذه الصلة، فإنه لايحذف المشبه به حذفاً كاملاً، بل يترك منه جانباً يختاره بعناية ودقة وإحساس مرهف صادق، لأنه هو الجانب الجديد الذي يريد منه أن يضفي صورته وإيحاآته على المشبه المذكور.

وعندما يكتسب المشبه هذا الجانب من المشبه به، إذا به يظهر في صورة جديدة، تتّسم بالحيوية والإثارة بما يتفق والموقف الذي من أجله اختار الشاعر صورة الاستعارة.

وهكذا فإن الشاعر عندما حذف المشبه به، فقد كنّى عنه ببعض صفاته، تلك هي هذا الجانب الذي اختاره ليكسو به المشبه، ويضفي عليه صورته وإيحاآته، ومن هنا سميت الاستعارة مكنية.

من أمثلة ذلك قول أبي ذؤيب الهذلي:

وإذا المنية أنشبتْ أظفارها   ألفيتَ كل تميمة لا تنفعُ

فقد أحسن الشاعر اختيار الجانب المتوحش من المشبه به المحذوف، فقد أضفى هذا الجانب صفاته على المشبه (المنية) فظهرت - كما أراد لها - عاتية مخيفة لاتُردّ صولتها، بعد أن زودها بمخالب الوحوش وإيحاآتها الغاشمة.

هذا وإن خطورة اختيار البليغ للاستعارة المكنية، تكمن في تغييرها صورة المشبه إلى صورة أخرى، بتأثير الصفات التي خلّفها المشبه به. فعليه أن يحسن اختيار هذه الصفات بما يلائم المشبه، فيزيده غنى وتأثيراً.

كما أن المتذوق نفسه يشاطر البليغ هذه المسؤولية، فكم من صورة قصد فيها القائل الاستعارة التصريحية، فينحرف بها المتذوق إلى المكنية، فيورث الصورة سقماً وتشويهاً يتبرأ منهما صاحب النص.

من ذلك مثلاً قول أبي تمام:

لما بكتْ مُقَلُ السحاب حياً ضحكت حواشي خدها التربِ

فقد استعار الشاعر البكاء لتقاطر المطر في الشطر الأول، كما استعار الضحك لتفتح الأزهار في الشطر الثاني، وهي في الموضعين استعارة تصريحية، تنطوي على صورة جميلة معبرة: في الشكل والإيحاء، واللون والعبير.. وإن كانت الثانية أصوب وأبهى..

غير أن هذا الحسن وتلك الإصابة سينقلبان تشويهاً منفرّاً لو انحرف بها السامع ليجعل منها استعارة مكنية.. إنه في هذه الحال، سيرسم في مخيلتنا - من الشطر الأول - صورة جموع من الناس، تتزاحم سابحة في الفضاء، وعيونهم تسحّ دمعاً.. يقابل ذلك على الأرض - من الشطر

الثاني - صورة جموع أخرى في حالة استلقاء على الظهور، وقد بدت منهم الأسنان، تعبيراً عن ضحكهم الشامل..

وليس على الأرض عاقل يصف الطبيعة بهذه الصورة الشوهاء؛ بله أن يكون الشاعر أبا تمام.

بين الاستعارة والتشبيه:

لماذا تبدو الاستعارة مقبولة، مثيرة، تبعث في الأداء الفني طاقة تصويرية تزيدها حيوية وتأثيراً.. ثم هل تفوق الاستعارةُ التشبيه؟ ولماذا؟.

الحق أن الاستعارة أبلغ من التشبيه، لأنها من حيث المبدأ تنفي وجود اثنين، بل تنصرف إلى واحد يملأ لوحتها، بما يحيط به من خطوط وألوان ترفد صورته، وتزيد في غناها وتأثيرها..

كما أنها تعني بالنسبة للشاعر وثبة مع الخيال، تتجاوز مقدرة صاحب التشبيه، إنها تتجاوز الأشياء إلى صورها، وتتجاوز ظاهر الصورة إلى مكنوناتها وما ترمز إليه من بعيد الإيحاء ورائع التعبير..

إنها بحق أفق واسع، ومضمار فسيح لانطلاق المواهب، وانعتاق الأخيلة وسباقها، ففي ميدانها السابقُ والمجلّي، والمبدع والمجيد..

مختارات للتدريب

- وضح الاستعارة وبيّن نوعها وناقشها في النصوص التالية:

﴿ ولما سكت عن موسى الغضبُ أخذ الألواح وفي نسختها هدى ورحمة ﴾ [الأعراف/١٥٤]

﴿ ضُربت عليهم الذلة أينما ثُقفوا إلا بحبل من اللّه وحبل من الناس ﴾ [آل عمران/١١٢]

﴿ ربِّ إني وهن العظم مني واشتعل الرأس شيباً ﴾ [مريم/٤]

﴿ تكاد تميَّز من الغيظ ﴾ [المُلك/٨]

﴿ وإذا رأيت الذين يخوضون في آياتنا فأعرض عنهم ﴾ [الأنعام/٦٨]

﴿ فاصدع بما تؤمر وأعرض عن المشركين ﴾ [الحجر/٩٤]

﴿ واخفض لهما جناح الذل من الرحمة ﴾ [الإسراء/٢٤]

﴿ بل نقذف بالحق على الباطل فيدمغه فإذا هو زاهق ﴾ [الأنبياء/١٨]

﴿ وآية لهم الليل نسلخ منه النهار ﴾ [يس/٣٧]

﴿ واعتصموا بحبل اللّه جميعاً ولاتفرقوا ﴾ [آل عمران/١٠٣]

﴿ مَن كان يريد حَرْثَ الآخرة نَزِدْ له في حَرْثه، ومن كان يريد حَرْثَ الدنيا نؤتِهِ منها وماله في الآخرة من نصيب ﴾ [الشورى/ ٢٠]

ومن أقوال الشعراء:

قال البحتري:

وســـــاريةٍ لاتَمَـــــلّ البكـــــا جـرى دمعهـا في خــدود الـثرى

وقال آخر:

حملــتُ إليــه مــن لســـاني حديقـــةً سقاها الحِجا سقي الرياض الســحائبُ

وقال آخر:

سالتْ عليه شعاب الحي حين دعا أنصــــارَه بوجـــوه كالدنانـــيرِ

وقال آخر:

قـومٌ إذا الشـرُّ أبـدى ناجذيـه لهـم طــاروا إليــه زَرافــات ووُحدانــا

وقال المتنبي في مجلس سيف الدولة:

وأقبـل يمشـي في البسـاط فمــادرى إلى البحر يسعى أم إلى البدر يرتقــي

وقال أبو العتاهية للمهدي:

أتتــــه الخلافــــة منقــــادةً إليـــــه تجـــــرّر أذيالَهـــــا

الكناية

تعريفات:

هي التعبير عن المعنى بطريقة تصويرية غير مباشرة، تتناول تصوير أبرز المواقف الدالّة على صحة ذلك المعنى.

فعندما أرادت الآية الكريمة أن تبين مدى قدرة ا لله تعالى قالت:

﴿ **السموات مطويات بيمينه** ﴾[1].

وهي صورة محسوسة، لأبرز المواقف الدالة على صحة المعنى المراد، فقد بينت بطريقة تصويرية موجزة، عظمة المدى الذي بلغته قدرة ا لله سبحانه، وهل هناك كلام يفي بهذه الكناية البليغة.. وأي كلام يمكن أن يبين لنا أن هذا الكون العظيم، مما يقع منه تحت حواسنا، ومما لا تحيط به حواسنا القاصرة من السماوات السبع.. كل ذلك يهيمن عليه سبحانه هيمنة كاملة - بأبلغ مما قالته هذه الكناية، حين صورت لنا، بالطريقة التي نألفها السماوات جميعاً، قد طويت - كأنها منديل - في قبضة ا لله سبحانه.. وهل هناك تصوير لقوة مسيطرة أدق وأبلغ من هذا التصوير..

ذلك هو دور الكناية، وتلك هي مقدرتها.. إنها التصوير لأبرز المواقف، لتؤكد صحة المعنى بشكل لا يماري فيه أحد.

---

(١) سورة (الزمر/ ٦٧).

فإذا قلت لك: إن زيداً ودود طيب العشرة، فقد يراودك شك في صحة ما أقول، وقد تظن بي المبالغة في ذلك. فإذا قلت - متوسلاً بالكناية -: **زيد كثير الأصدقاء،** تأكد لديك بهذا اللفظ الموجز طيب عشرته، لأن فيه تصويراً لأبرز المواقف الدالة على صحة هذا المعنى.

تعريف آخر:

فإذا عُدنا بعد هذا إلى أسلوب الكناية بالتأمل؛ وجدنا أننا نطلق اللفظ دون أن نريد معناه الأصلي. فإذا قلت لك:

أخوك نقي الثوب.

فأنا لم أقصد نظافة ثوبه من الأوساخ [هذا إذا لم يكن طفلاً] وإنما كنيت بذلك عن عفته، ومن هنا نستطيع أن نضع للكناية تعريفاً آخر فنقول:

الكناية لفظ يراد به غير معناه الأصلي، دون أن يمنع ذلك من إرادة المعنى الأصلي في بعض الكنايات..

فقد يكون زيد كثير الأصدقاء فعلاً في المثال السابق، لسبب آخر غير طيب عشرته، وقد يكون أخوك نظيف الثوب حقيقة إلى جانب عفته.. ففي مثل هذه الكنايات حَسُن المعنيان، وأمكنت إرادتهما.

ومثل ذلك قول العرب:

فلانة بعيدة مهوى القُرط.

كناية عن طول عنقها. فكأن بُعد المسافة بين شحمة الأذن إلى الكتف؛ دليل على طول العنق. فهذه الكناية - وهي طول العنق - لم تمنع

صحة المعنى الأصلي، وهو بُعد المسافة المشار إليها. غير أن هذا المعنى الأصلي قد لا يصح في بعض الكنايات، كقولنا مثلاً:

فلان مخروق الكف. كناية عن تبذيره.

ومثل ذلك قوله تعالى: ﴿ **الرحمن على العرش استوى** ﴾[1] وقوله تعالى: ﴿ **والسموات مطويات بيمينه** ﴾[2]. كناية عن تمام القدرة والهيمنة والتمكن.. كل هذا لايصح فيه المعنى الأصلي إلا بما يليق به سبحانه، إنما قصد به ما يدل عليه بهذه اللفتات الفنية، والصور المعبرة البارعة.

حالات الكناية:

لاحظ البلاغيون أن المقصود بالكناية لايكون الصفة دائماً. فتارة يكون الصفة، وتارة يكون الموصوف، وتارة أخرى لاهذا ولا ذاك، وهو ما سمي بالكناية عن النسبة.

١- الكناية عن الصفة:

وفي هذه الحال، تكون الصفة غير مذكورة، وهي غاية الكناية، كقولنا: (**فلان طويل الباع**) كناية عن نفوذه.

فقد التفت هذا البليغ هنا إلى أبرز صفة تؤكد قدرة المرء على السيطرة على الآخرين، إنها اليد، وسيلة القوة والبطش، وطولها يسمح لصاحبها بممارسة مثل هذا الدور بين أقرانه.. فالتفت البليغ بطريقة فنية -

---

(١) سورة (طه/ ٥).

(٢) سورة (الزُمر/ ٦٧).

أشبه ما تكون بما يسمى بالرسم الكاريكاتوري - إلى هذا العضو من المرء وجعله موضع اهتمامه وتصويره، مطمئناً إلى أنه قد بلغ من ذلك إلى نفوسنا ما يريد من معنى.

ومن ذلك قول الخنساء في أخيها صخر:

طويلُ النِجادِ رفيعُ العِمادِ كثيرُ الرمادِ إذا ما شَتا

فالكنايات الثلاث في البيت كنايات عن صفات: فالأولى كناية عن طوله الفارع، والثانية كناية عن سيادته في قومه، والثالثة كناية عن كرمه، وكلها قدمت لفتات تصويرية محسوسة فيها إرضاء الحواس وتأكيد صحة المعنى في آن واحد.

٢- الكناية عن موصوف:

وهنا تكون الصفة مذكورة والموصوف هو المكني عنه. من ذلك قولنا: **نحن الناطقين بالضاد ننشد المجد.**

فالناطقون بالضاد كناية عن الموصوفين، وهم العرب، وقد تناول القائل هنا أبرز ما يميز العربي وهي لغته من جهة، وأبرز ما تنفرد به هذه اللغة من حروف يعسر نطقها على غيره وهي الضاد من جهة أخرى. وبذلك وضع من السمات مالا يوجد إلا في العربي، دون لبس أو تأويل.

ومن ذلك قول الشاعر:

ولما شربناها ودبّ دبيبُها إلى موطن الأسرار قلت لها قفي

فالموصوف هنا (موطن الأسرار) وهو كناية عن العقل. وكم كان هذا الشاعر دقيقاً في تعبيره وتصويره.. فالعقل موطن الأسرار، والخمرة تقتحم العقل وتتسلل إلى أسراره، وهيهات أن يبقى له من العقل آنذاك ما يقول لها قفي.. كما تبدو براعته وقدرته باهرة بشكل خاص في تناوله أبرز جوانب العقل أهمية وخطورة، وهو قدرة صاحبه على التمييز، وبأخطر ما تفعله وهو اقتحامها موطن الأسرار هذا.

ومن أمثلة ذلك قول حسان ابن ثابت يمدح الغساسة بالكرم:

يُغشَوْن حتى ما تَهِرّ كلابُهم   لا يَسألون عن السوادِ المُقبلِ

٣- الكناية عن نسبة:

وفي هذه الكناية تكون الصفة مذكورة ومعها ماله صلة بالموصوف. والكناية هي في: نسبة هذه الصفة إلى ماله صلة بالموصوف. من ذلك قول الشاعر:

اليُمنُ يتبع ظلَّهُ   والجودُ يمشي في ركابِهْ

فالصفة في الشطر الأول هي (اليُمن) و(الظل) ماله صلة بالموصوف، والكناية هي نسبة اليُمن إلى ظل الموصوف.

وكذا في الشطر الثاني: (فالجود) هي الصِفة و(الركاب) ماله صلة بالموصوف، والكناية في نسبة الجود إلى ركاب الموصوف.

وهذا - وأيمن الله - أسلوب بارع من أساليب الكناية، غالباً ما يستعمل في سَوْق معاني المديح.. فيبدو الشاعر فيه حيادياً نزيهاً فيما

يصف به ممدوحه.

فهو لا يصرح بنسبة المديح إلى ممدوحه مباشرة، بل يظهر وكأنه يقف من بعيد يقوم بوصف ما يراه ليس غير.

وها هو ذا في البيت السابق، يؤدي ما رأى بأمانة ودقة، فقد رأى البركة والخير يتبعان ظل هذا الإنسان، كما شاهد الجود يمشي إلى جواره.. وهل هناك أكثر توكيداً لهذه المعاني من هذه الطريقة التصويرية، في خلوها الظاهري من أية انفعالات أو مبالغات أو حماسة بادية.. إنها لاتعدو وصف واقع يراه بأم العين.. إنه الكناية عن نسبة.

ومنه كذلك قول الشاعر:

إن السماحةَ والمروءة ضُمِّنا قبراً بمَرْوَ على الطريقِ الواضحِ

هكذا ببساطة توحي ببدهية الأمر، وباستعمال المؤكد (إنّ) بالبساطة نفسها بعد ذلك.

فالسماحة والمروءة هما جانب الصفة، و(القبر) ماله صلة بالموصوف، والكناية قائمة في: نسبة السماحة والمروءة إلى قبر الموصوف، وهو يقصد صاحبه بطبيعة الحال.

مختارات للتدريب

بيّن نوع الكناية وناقشها في النصوص التالية:

﴿ ولاتصعّر خدك للناس ولاتمش في الأرض مرحاً ﴾ [لقمان/١٨].

﴿ إنّ هـذا أخـي لـه تسـع وتسـعون نعجـة ولي نعجـة واحدة ﴾ [ص/٢٣].

﴿ ولاتجعل يـدك مغلولـة إلى عنقـك ولاتبسـطها كـل البسـط فتقعـد ملوماً محسوراً ﴾ [الإسراء/٢٩].

﴿ وحملناه علىذات ألواح ودُسُر ﴾ [القمر/١٣] الدُسُر: المسامير

﴿ ما المسيح ابن مريم إلا رسـول قـد خلـت مـن قبلـه الرسـل وأمـه صِدّيقة كانا يأكلان الطعام ﴾ [المائدة/٧٥].

﴿ ويومَ يعَض الظالم علـى يديـه يقـول: يـاليتني اتخـذت مـع الرسـول سبيلاً ﴾ [الفرقان/٢٧].

وقال الشاعر:

أَوَ مـارأيت المجـدَ ألقـى رَحْلَـهُ   في آلِ طلحـةَ ثـم لم يتحـوَّلِ

وقال المتنبي:

فمسّـا هـمْ وبُسْـطهمو حريـرٌ   وصبّحهـمْ وبُسْـطُهمو تـرابُ

وقال آخر يصف قوماً بالشجاعة في الحروب:

الضـــاربين بكــل أبيــضَ مِخْــذَمٍ   والطــاعنين مجـــامعَ الأضغـــانِ

مِخذَم: قاطع

وقــال عليــه الصــلاة والســلام: ((ياأَنْجَشَــة؛ رويــدك سَــوْقك بالقوارير)).

المجاز المرسل

تعريفات:

مر بنا في بحث الاستعارة أن المجاز هو استعمال اللفظ لغير ما وضع له، لعلاقة هي التناسب بين المعنيين: الحقيقي والمجازي، مع قرينة تمنع من إرادة المعنى الأصلي.

كما عرفنا أن هذه العلاقة إذا كانت المشابهة فالمجاز استعارة، أما إذا كانت غير المشابهة فهو المجاز المرسل. وسمي مرسلاً لأنه لا يتقيد بعلاقة واحدة كالاستعارة. بل إن له علاقات كثيرة.

فحين يقول البلاغيون في تعريف المجاز ما تقدم: من أنه استعمال اللفظ لغير المعنى الذي وضع له، لوجود علاقة بين المعنيين الأصلي والمجازي - فقد أصابوا..

غير أنهم أتوا المجاز من نهايته من جهة، ومن دروبه الخلفية غير النضرة من جهة أخرى.

بين الاستعارة والمجاز:

ورب سائل يسأل: ولماذا لايكون المجاز المرسل استعارة إذن؛ ما داما جميعاً من المجاز.. وما الفرق الدقيق بينهما إذا كان كلٌ منهما قد ساغ فيه استعمال اللفظ بمعناه المجازي، بفضل وجود علاقة بين المعنيين؟.

في الجواب نقول: - إعادة لبعض ما تقدم - إن العلاقة بين معنيي

اللفظ في الاستعارة هي المشابهة، أي قد تلاقى المعنيان الحقيقي والمجازي في الميدان الواسع لمدلوليهما، وهذا التشابه سوّغ أن يقوم أحدهما بدل الآخر مستعيراً مكانه. فقد استعار مكانه لأنه يصلح - بسبب تشابههما بقدرٍ ما في ساحة المدلول والإيحاء - أن يقوم مقامه قياماً لايتعدى العبارة التي يحسّ الأديب فيها ارتياحاً باستعارة اللفظ لهذا المعنى المجازي.

ففي الآية الكريمة السابقة:

﴿ **كتاب أنزلناه إليك لتخرج الناس من الظلمات إلى النور** ﴾.

تشابَهَ المعنى الحقيقي للظلمات وهو (الظلام) بالمعنى المجازي لها وهو (الضلالة) في أن الإنسان يخبط في كل منهما على غير هدى.

كما تشابَهَ المعنى الحقيقي للنور وهو (الضياء) مع المعنى المجازي للنور وهو (الهدى) في أن الإنسان يسير واثقاً عارفاً مطمئناً في كل منهما.

فهذا التشابه الذي هو العلاقة بين المعنيين، سوّغ عملية استعارة اللفظ لأداء المعنى المجازي.

أما في المجاز المرسل، فالمعنيان بينهما رابطة ما، غير أنها ليست رابطة التشابه، إذ لاتشابه بينهما، ولا تصح فيه استعارة اللفظ لأداء المعنى المجازي، لتعذر إدراك تشابهٍ يقرّب بين معنى اللفظ الحقيقي وبين ما أريد منه على سبيل المجاز.

من علاقات المجاز المرسل:

العلاقة السببية:

فحين نقول مثلاً: **(أحيا الغمامُ الأرض)** فهناك وثبة خيالية في الفضاء بين المحيي الحقيقي المرئي للأرض وهو المطر، وبين الغمام، لأن الغمام لايشبه المطر أو يؤدي دوره حتى تستعيره ليقوم في العبارة مقام المطر؛ ثم ننتظر منه أن يحقق لنا من إغناء المعنى وتوسيع آفاقه وإيحاآته ما تفعله الاستعارة..

نعم، إن بين الغمام والمطر صلةً ما. وهذه الصلة هي التي سوّغت استعمال (الغمام) هنا، غير أن هذه الصلة شيء آخر غير التشابه. فالغمام يسبب المطر، فسوّغ هذا استعمال الغمام بدل المطر لوجود هذه (العلاقة السببية) بينهما.

إن هذه العلاقة تقرّب الغمام – في لوحة خيال السامع – من المطر، وتجعله يدرك المقصود به. مغتبطاً بهذا الاستعمال لما يضفيه من معان سابقة غامرة توحي بالخير العميم.. وذلك لأن الغمام الذي نراه يملأ الفضاء ويسد الأفق هو المصدر، وهو مصدر يبدو غنياً مكدّساً لاينضب. مما يبعث على الطمأنينة، ويوحي بقدرته – فعلاً – على أن يقدّم من الماء ما يحيي وينبت ويثمر ويملأ الوديان.

من هنا جاءت إصابة البليغ في صدق إحساسه، ومن هنا كذلك جاء ارتياح السامع المتذوق الذي قد يستهجن للوهلة الأولى.. حتى إذا تضامّت أجزاء الصورة في خياله، وتبين له وجه الصواب، عادت نفسه

إلى اطمئنانها السابق.. ولكنه هذه المرة اطمئنـان مشـفوع بغير قليـل مـن المتعة الفنية الغامرة، والإثارة الخيالية المقبولة - إذ لم تصـل بـه إلى الحـيرة والغموض -.

هذا إلى ما يحسّـه مـن الرضـى والاغتبـاط، نتيجـة الشـعور باتسـاع مجالات القول الفني، وأساليب التعبير المثير.

من هنا لايصـح أن يكـون المجـاز المرسـل استعارة، كلاهمـا يمتطي أجنحة الخيال، لكن الخيال في المجاز المرسل لايُؤْثر المعنى المجـازي لمشـابهته المعنى الحقيقي؛ بل لارتباطه بروابط، منها مـا أسـلفنا الحديـث فيـه، وهـو الرابطة السببية بين المعنيين.

ومن ذلك أيضاً قول الشاعر:

لــه أيــادٍ علــيّ ســابغةٌ أعُــدُّ منهــا ولا أعدِّدُهــا

فقد استعمل (أيادٍ) استعمالاً مجازياً، لأنـه لم يقصـد المعنـى الحقيقـي للأيادي بل قصـد المعنـى المجـازي، وهـو الهبـات وأشـباهها. فالسـامع لـن تطـول حيرتـه أمـام هـذا الاسـتعمال المجنـح بوثبتـه الخياليـة مـن النِعـم إلى أسبابها، إذ سيربط في لمحة بين هذه النِعم وبين الأيدي التي تقدمهـا، لـيرى أن في اسـتعمال (الأيـادي) هنـا براعـة محمـودة؛ وصـورة حيـة محسوسـة. فأيادي الممدوح هي التي تمتد بالنعم، فهي سبب لتلك النعـم، وتلـك هـي (العلاقة السببية) بين المعنيين. وهـو مـا نعبر عنـه بقولنـا: إن في اسـتعماله (أياد) مجازاً مرسلاً علاقته السببية.

العلاقة الكلية:

وحين نقرأ قوله تعالى: ﴿ **وإني كلما دعوتهم لتغفر لهم جعلوا أصابعهم في آذانهم..** ﴾[1].

ترتسم في أذهاننا صورة قوم نوح وهم يقابلون دعوته لهم بإدخال أصابعهم في آذانهم.. إنها صورة حسية مثيرة ذات دلالات بعيدة، لكن الذي يبدو نافراً فيها هو إدخال الأصابع في الآذان، وهو أمر غير ممكن عملياً.. عندها يدرك السامع أن استعمال الأصابع جاء على سبيل المجاز، وإنما قصد نوح عليه السلام (الأنامل) لكنه وجد كلمة (الأنامل) قليلة جداً على موقف الإعراض المتعنت غير البصير..

أراد أن يقول:

إنهم لشدة إعراضهم، يتمنون أن يسدّوا آذانهم - حتى لا يسمعوا من دعوة الحق شيئاً - بالأصابع كاملة.

فاستعمال كلمة (الأصابع) تعكس شدة إدبارهم، وعنف إعراضهم، ومدى صدودهم وإيثارهم جانب الضلالة والجهل.

فكلمة (الأصابع) إذن لم تُقصد لذاتها، إنما قُصد إيحاؤها وما تدل عليه، فاستعملها استعمالاً مجازياً وهو يريد أطراف الأصابع وهي (الأنامل). فاستعمل الكل وهو يريد جزءاً منه. وهذا ما يعبَّر عنه بالقول:

إن في استعمال (الأصابع) مجازاً مرسلاً علاقته الكلية.

---

(١) سورة الحج: ٧.

ومن أمثلة ذلك قول القائل متلهفاً: **سرق اللص المنزل.**

مع أن اللص في الحقيقة سرق ما في المنزل أو بعض ما فيه، لكن القائل الذي أثاره الحادث، وملأ عليه الوجودَ من حوله، لا يرضيه أن يحدد للسامع بدقة ما أقدم اللص على فعله، إنه لايعبر عن الحقيقة المجردة، بل عن هذه الحقيقة بعد أن تمر من خلال نفسه وشعوره الذي سيلوّنها بلونه الصارخ، ويحمّلها من انفعاله ما يجعلها بحجم ما في نفسه من غضب وجزع واضطراب، فاستعمل الكل وهو (المنزل) وهو يقصد الجزء (بعض ما فيه) وهو ما يعبَّر عنه بالقول:

إن في قوله (المنزل) مجازاً مرسلاً علاقته الكلية.

العلاقة الجزئية:

وحين نقرأ للشاعر قوله:

كم بعثنا الجيش جرا ... راً وأرسلنا العيونا

نطرب في البداية، وتثور مشاعرنا لتُواكب هذا الجيش الجرار، لكن هذا التصور الحي سيجمد فجأة أمام كلمة (العيون) إذ كيف يصح هذا..

لكن هذه الدهشة وذلك الجمود لن يطول أمدهما، إذ سرعان ما تنضمّ صورة هذه العيون - وهي تتلامع يقظةً وذكاءً - إلى لوحة الجيش الجرار، لندرك دورها الكبير في رؤية الأشياء وما وراء الأشياء عند العدو، إنها ترى وتفسر وتترجم ما تفسره.. ليغدو سلوكاً كبيراً شاملاً.. عندها ندرك مدى حيوية خيال الشاعر، ودقة اختياره حين وجّه أنظارنا

واهتمامنا - بدراية وحذق - إلى جزء محدد من هؤلاء الناس.. إنـه الجـزء الذي يقيم لصاحبه هذا الوجود الخاص، إنه العدسة العليمة التي يُرسم مـن خلالها سلوك الجيش الجرار..

وبذلك ندرك أن استعمال الشاعر (للعيون) مجـاز، لم يُقصـد لذاتـه، بل قُصد أصحابُه من جهة، والإيحاء بالدور الكبير الذي يؤديه هـذا الجـزء من جهـة أخـرى. أي أنـه اسـتعمل الجـزء وأراد بـه الكـل الكبـير، إبـرازاً لأهمية هذا الجزء وفاعليته.. وهذا ما يعبر عنه بالقول:

إن في كلمة (العيونا) مجازاً مرسلاً علاقته الجزئية.

ومنه قولنا: **اتحدت كلمة القوم.**

مع أن الذي اتحد في الحقيقة هم القوم أنفسهم بمواقفهم، وسـلوكهم بعد ذلك. غير أن إيرادنا (كلمة القوم) إشارة إلى أبرز ما يدل علـى هـذه المواقف وذلك السلوك، فالكلمة إنما هي ترجمة لمـا في النفـوس مـن أفكـار ومشاعر، تلك التي تثير صاحبها وتحفزه، لكي يعبر عنها بالسلوك، وهـذه الأفكار والمشاعر لايمكـن معرفتهـا، إلا إذا تَرجـم عنهـا صاحبُهـا بـالنطق والكلمة.

فإذا اتحدت هذه الكلمة، دلّ ذلك على اتحاد الأفكار والمشاعر، التي تشكل حوافز السلوك بعد ذلك.

ففي هذا الاستعمال، تتبدّى دقة ملاحظة القائل، وبُعد نظره، ونفاذ خياله.. حين تجاوز كل هذه المراحل، ليصل إلى أصغر جزء، ينطلـق منـه السامع إلى أبعد مدلول وأوسع إيحاء.. وبذلك يكـون قـد اسـتعمل جـزءاً

صغيراً، وقصد منه كلاً واسعاً كبيراً، أي أنه استعمل (كلمة القوم) بمعناها المجازي، وهي جزء من المعنى الحقيقي (القوم أنفسهم).

وهذا ما نعبِّر عنه بالقول:

إن في قوله (كلمة) مجازاً مرسلاً علاقتـه الجزئيـة، فقـد أطلـق الجـزء (كلمة القوم) وأراد الكل (وهـم القوم أنفسهم).

اعتبار ما كان:

وحين نسمع من يقول: **شربت برتقالاً.**

فإن الذهن يستثار للوهلة الأولى، في لحظات مـن الـتردد بـين تخطئـة القائل من جهة، أو البحـث عـن المـراد مـن جهـة أخـرى.. إلى أن تتسـع الصورة في الخيال، لتشمل هـذا الشـراب منـذ أن كـان برتقـالاً تزهـو بـه أغصانه وأشجاره إلى أن غدا شراباً..

فترتاح نفس السامع لاتساع الصـورة في خيالـه وغناهـا مـن جهـة، كما أنه يستشعر الرضى لما أحاط به مـن معنـى بـأوجز عبـارة ممكنـة مـن جهة أخرى. إضافة إلى إدراكه شعورَ القائل تجاه الأصل - وهـو البرتقـال - بعد ذلك. فلولا أن القائل يستسـيغ البرتقـال قبـل أن يغـدو شـراباً؛ لمـا تاقت نفسه إلى تجاوز حاله الأخيرة، ليعود ثانية إلى ذلك الأصل المحبَّب.

ففي استعماله كلمة (برتقالاً) إثارة للخيال، في إعادتـه إلى مـا كـان عليه العصير. مستفيداً من هذه الرابطة بين الحـالين، تلـك الـتي عـبر عنهـا البلاغيون (باعتبار ما كان) إن هذه الرابطة هي التي أخذت بخيال السـامع لإدراك المطلوب، كما أتاحت للقائل مثل هذا المجاز من قبل..

وهو ما يعبَّر عنه بالقول: إن في قوله (برتقالاً) مجازاً مرسلاً علاقته (اعتبار ما كان).

اعتبار ما يكون:

وحين نسمع من يقول: **الأطفال جنود الوطن.**

نقف لحظات مترددين في قبول هذا القول، إذ كيف يكون الأطفال في ضعفهم وصغر سنهم جنوداً.. لكن الخيال الذي أثير بهذا التعبير، ينطلق ليجمع لوحة واسعة غنية، تصل بين الحاضر والمستقبل، مروراً بمراحلٍ كثيرة لا يغفل الخيال عن جمعٍ غني سريع لجزئياتها، تشكّل شريطاً مصوراً يصل بين هذا الحاضر، وذلك المستقبل.

وعندما يصل السامع إلى هذه الحقيقة الجميلة، يحمد للقائل خياله الطليق، وتصوره البعيد في مداه، الواثق في أدائه، في هذا الربط السريع بين أطراف الزمن، ليجعل المستقبل ماثلاً للعيان، مُطْلعاً السامع على ذات نفسه وآماله، من خلال ما يعاني من جهة، وما يتمنى من جهة أخرى.

وبذلك تبرز لهذا المجاز أهميته التصويرية، ودوره في حديثه عن المستقبل وكأنه حقيقةٌ قائمة عن طريق المجاز في استعماله كلمة (جنود). وهو مجاز مرسل علاقته اعتبار ما يكون.

ومن ذلك أيضاً قوله تعالى في شأن زكريا عليه السلام: ﴿ **فبشرناه بغلام حليم** ﴾[1].

---

(١) سورة الصافات: ١٠١.

فإننا نتوقف مستغربين في بادئ الأمر، إذ كيف تحقق حِلمه وهـو لا يزال بشرى في ضمير الغيب، وسرعان ما يزول عجبنا ونحن نذكر أن الله سبحانه هو الذي يخبرنـا بذلك.. فنتسـاءل ثانيـة عمـا يجنيـه السـامع مـن فائدة، حين تُقدَّم له مثل هذه الحقائق قبل وقوعها؟.

الحق أن السامع المقصـود بهـذه الآيـة كـانت فرحتـه غـامرة بكلمـة (حليم) هذه، فقد بشرته بما يستحق أن يستبشر بقدومه، وقد كان متلهفاً لمعرفة ذلك، فكان في هذا تحقيق لسعادة زكريا عليه السلام، إذ ربط هـذا المجـاز الحاضرَ بالمستقبل، بدءاً من البشرى في اللحظـة الحـاضرة إلى حِلـم الغـلام بعد ذلك.. كما أن في هذا النوع مـن المجـاز، إطلاعَنـا علـى مـا في نفـس السامع (أو القائل) مـن آمـال وتطلعـات، لأن تعجلـه في ذكـر المسـتقبل، يكشف لنا عن نوعية ما يطمح إليه في مقبل الأيام.

ففي استعماله (حليم) مجاز مرسل، يقرّبه إلى النفس تلك الرابطة التي تصله بالزمن الآتي، التي يعبَّر عنها (باعتبار ما يكون).

كما تحقّق في نفس السامع متعة فنية، نجمت عن إثارة خياله ليرسـم في لمحة خاطفة، لوحة واسعة، حافلة بالجزئيـات المعـبرة تبـدأ مـن لحظـات البشرى وما تركته على الوجوه المؤمنة اللّهْفى مـن مظـاهر السـعادة.. إلى المسـتقبل الـذي رَسَـم بوضـوح صـورة الحليـم الرضـيّ.. مروراً بمراحــل مصوَّرة، يدركها الخيال من سنيّ حياة الغلام المختلفة.

وهكذا ففي كلمة (حليم) مجاز مرسل، علاقته (اعتبار ما يكون).

العلاقة الحالّيّة:

وحين نسمع قوله تعالى: ﴿ **ففي رحمة ا لله هم فيها خالدون** ﴾[1].

نحسّ شعوراً غامراً من السعادة تدب في كياننا فتشـملـه في ومضـة.. نبحـث عـن مصـدر هـذا الشـعور، فنجـده في إدراكنـا مـدى عنايــة ا للهّ بالمؤمنين، وكأنه سبحانه يقوم على رعايتهم بنفسـه إذ يحيطهـم برحمتـه - على ما في كلمة (الرحمة) من معانٍ غنية لا ندرك أكثرها، غير أنها توحي جميعاً بكل معاني العناية والرعاية. وتوفير أسباب السعادة والرضى..

ويزداد إحساسنا بهذه السعادة الغـامرة، حـين نعيـد النظـر في قولـه (في) فـالمؤمنون لم يُمنحـوا رحمـة ا لله فحسـب، بـل هـم في جـوف هـذه الرحمة، تحيط بهم من كل جانب..

وحين نعيد النظر في العبارة بحثاً عن سر كل هـذه الآثـار، نـرى أن ذلك كامن في هذا الاستعمال المجازي (في رحمـة ا لله) إذ لم تقـل الآيـة (في جنة ا لله حيث الرحمة..) وفي ذلك طمأنة عاجلة للمؤمنين، في تقديـم مـا يشغل بالهم ويطمحون إليه، في إيجاز معبرغني لامزيد عليه.

والحقيقة أن المؤمنين سيكونون في جنة ا لله الـتي تحـل فيهـا الرحمـة، ففي قوله تعالى (في رحمة ا لله) مجاز مرسل (علاقتـه الحالّيّـة) حيـث يذكـر الشيء حالاً في غيره، لغايات جديرة وردت في ألفاف ما تقدم.

---

(١) آل عمران: ١٠٧.

العلاقة المحلية:

وحين نقرأ قوله تعالى: ﴿ **واسأل القرية التي كنا فيها** ﴾[1].

نقف هنيهة دهشين.. وهل يمكن هذا؟ ومتى كانت الجمادات تنطق.. وسرعان ما ندرك غاية المتكلم، إنه يقصد سكان القرية. وحين ندرك هذا يغمرنا شعور آخر من نوع جديد..

إنه شعور الإكبار للقائل، إنه ناجم عن إدراكنا مدى ثقته فيما يقول، إن هذه المبالغة في استعداده إنما تعكس ما في نفسه من شعور بالاطمئنان الكامل، والثقة الأكيدة، والصدق المطلق.. فلقد قال ما قال توخياً للإيجاز من جهة، وتقديم أبعد ما يمكن أن تتوقعه نفوسنا من عَرْض من جهة أخرى.. وفي هذا تحقيق لما يريد المتكلم إحداثه في نفس السامع من توثيق وتفخيم، مما هو غاية المتكلم الأولى.

وإنما تأتّى له ذلك، في هذا الاستعمال المجازي لكلمة (قرية) وهو يريد أهلها الذين يحلّون فيها.

ففي كلمة (قرية) مجاز مرسل علاقته المحلّية، حيث يذكر الشيء يحلّ فيه غيره.

ومثله قولنا (**اجتمع المجلس**) ونحن نريد أعضاءه، قاصدين من غايات التهويل والتفخيم والتوثيق، والتعبير عن شعور الرهبة والإكبار، إلى جانب الإيجاز ما تقدم ذكره.. مما نجم عن هذا الاستعمال المجازي لكلمة (المجلس).

---

(١) سورة (يوسف/ ٨٢).

ففي كلمة (المجلس) مجاز مرسل علاقته المحلّية.

ذلك هو المجاز المرسل، وتلك هي أبرز علاقاته.. إنه قدرة على التعبير الموحي، محققاً جولة مثيرة مع الخيال ليقيم علاقات جديدة مع الواقع، واصِلاً بخيط فني دقيق بين المعنى الواسع المراد، وبين المعنى الحقيقي للكلام.. ذلك الخيط الفني الدقيق هو (العلاقة) التي لابد منها حتى لا تسبح المعاني في فضاء من التيه والغموض.

والمجال فسيح أمام الأديب للاستعمالات المجازية دون حدود غير حدود مواهبه وقدراته.

مختارات للتدريب

بين نوع المجاز وعلاقته، ثم ناقشه في النصوص التالية:

﴿ **وينزّل لكم من السماء رزقاً** ﴾ [غافر/١٣].

﴿ **قد بدت البغضاء من أفواههم وما تخفي صدورهم أكبر** ﴾ [آل عمران/ ١١٨].

﴿ **وآتوا اليتامى أموالهم** ﴾ [النساء/٢].

﴿ **إني أراني أعصر خمراً** ﴾ [يوسف/٣٦].

﴿ **فليدْع نادِيَه** ﴾ [العلق/١٨].

﴿ **يقولون بأفواههم ماليس في قلوبهم** ﴾ [آل عمران/١٦٧].

﴿ **وأعِدّوا لهم ماستطعتم من قوة ومن رباط الخيل** ﴾ [الأنفال/٦٠].

﴿ **والسارق والسارقة فاقطعوا أيديهما** ﴾ [المائدة/٣٨].

﴿ **إن الأبرار لفي نعيم** ﴾ [الانفطار/١٣].

﴿ **فرجعناك إلى أمك كي تقرّ عينها ولاتحزن** ﴾ [طه/٤٠].

قال الشاعر:

لأركبُ البحرَ إنني أخاف منه المعاطبْ
طينٌ أنا وهو ماءٌ والطينُ في الماء ذائبْ

وقال آخر:

قــل للجبــان إذا تــأخر ســــرجُه   هـل أنـت مـن شَـرَك المنيـة نـــاجِ

المجاز العقلي

أضواء فنية:

إننا هنا أمام نوع جديد من التعبير المجازي، لايقل جمالاً وإثارة عن سابقه، وربما فاقه في هذا بما يحققه من جولات مع الخيال الخصب، إذ يقوم على الأفعال، والأفعال عنوان الحياة، والحياة هنا تسري في كل شيء يَطيف به طائف الخيال الذي يبث الحيوية والحركة في جنبات الصور والمشاهد والأشياء، المجرد منها والمحسوس، فيكون منه إشراك الحواس في متعة فنية غامرة، تسري إلى النفس فتملؤها بالمعاني والمشاعر التي قصد الأديب إلى التعبير عنها.

فاللفظ في المجاز العقلي يستعمل لِما وضع له فعلاً، غير أن المجاز فيه يكمن في الإسناد لافي الألفاظ، أي في إسناد الأفعال إلى غير فاعلها الحقيقي، والذي سوّغ هذا الإسناد إلى غير الفاعل الحقيقي، هو وجود علاقة بين الفاعل الحقيقي والفاعل المجازي مع قرينة تمنع من التسليم بهذا الإسناد. فحين تقول (**بنى الخليفة القلاع والحصون**) فإن الخليفة لم يفعل ذلك بل أمر بفعله، فالمجاز يكمن في إسناد الفعل إلى الخليفة، والخليفة لم يكن سوى سبب. ففي إسناد فعل البناء إلى الخليفة مجاز عقلي علاقته السببية.

فالمجاز العقلي هو إسناد الفعل إلى غير فاعله الحقيقي لعلاقة تسوّغ هذا الإسناد، مع قرينة عقلية تمنع من التسليم بهذا الإسناد.

من علاقات المجاز العقلي

العلاقة الزمانية:

فحين يقول الشاعر:

أبكـــانيَ الدهـــر ويـــا ربمـــا أضحكـــني الدهـــر بمـــا يُرضـــي

فإنما أمكنه أن يلخص أحداث حياته كلها، بحلوها ومرّها بكلمات قليلة، استطاعت أن تثير خيالنا ليقيم صوراً شتى، مستمداً من تجاربنا المختلفة في السراء والضراء، إغناءً لهذا التعبير المكثّف الغني.

ولو عدنا بالنظر المدقق، باحثين عن السر فيما بدا من قدرة الشاعر هذه على التعبير الحسن، والتأثير الملموس في قوله (أبكاني الدهر) لقلنا:

إن ذلك ربما كان في قدرة الشاعر على هذا التحديد للجهة المسؤولة عما يصيب حياته، وذلك بمنتهى الوضوح والاختصار، دون أن يوزع مشاعرنا صوب جملة من الحوادث، مما يسبب بعثرة هذه المشاعر، ويفقدها تأثيرها في نفس صاحبها.

إضافة إلى ما بدا من توفيقه في اختيار نوع هذا الخصم الذي يقف له بالمرصاد، إنه الدهر.. ذلك المخلوق الهائل بجبروته وبطشه وسلطانه الذي لا يقهر، ويعجز الخيال والحواس عن محاولة الإحاطة به.. وهذا يعكس شدة ما في نفس الشاعر من أسى وحرقة وحنق على هذا الدهر الذي أنزل به ما أبكاه.

لقد تمكن بهذا التهويل أن يملأ حواس السامع، ويضمن عنده تمام التسليم وحرارة التأثير.

غير أننا نشعر بعد هذه الجولة، بأن الأثر الذي أحدثه فينا قوله (أبكاني الدهر) لايزال أوسع وأعمق مما قدمنا من تحليل أو تعليل.. فنعود ثانية للنظر بحثاً عما يكمن وراء هذا الأداء الفني من أسرار أخرى، فنحس أن ما بقي من تأثير كامنٌ في تشخيص الدهر، مما أضاف إلى هوله وجبروته عنصراً خطيراً يتمثل في إضفاء صفات المعرفة والتمييز وإدراك ما يفعل – عليه، فضربات هذا الدهر الغشوم إذن لم تكن مصادفة، لقد كان يستهدفني شخصياً عن قصد واع.. ياللهول، كيف النجاة من قبضته إذن، وهل من سبيل إلى ذلك.. هيهات، إنه الدهر..

وهكذا نشعر أننا تمكّنا من معرفة تلك الوسائل الفنية القديرة المعبّرة، التي وصلت بالأداء إلى هذه الدرجة من الإحياء والتأثير، إنها تتركز في إسناد الفعل إلى غير الفاعل الحقيقي، لأن العقل يشهد بأن ما يحويه الدهر والزمان من أحداث، هي التي تنزل بالمرء فتسبب له ما يبكيه، إن هذا العقل لايقنعه إسناد الفعل إلى الدهر.. غير أن ما يسوّغ هذا الإسناد أن بين الدهر وحوادثه علاقة وثيقة، فلقد جرت الحوادث في أثناء هذا الدهر وزمانه.

ففي هذا الإسناد مجاز، وهو عقلي، علاقته الزمانية. وفي وجود هذه العلاقة الدقيقة ما يمنح الموقف وضوحه، والمشهد قربه من التخيل المحسوس.

فلو أخطأ بعضهم، فمال إلى جعل قول الشاعر (أبكاني الدهر) من الاستعارة التي ستكون مكنية - لمسخ المشهد، وأزال ما فيه من جوانب القوة والتأثير.. وذلك حين يشبه الدهر بإنسان.. وفي هذا التصغير للدهر ما يزيل هول المشهد تماماً، ليقيم مكانه إنساناً يُبكي آخر بطريقة ما.. وفي هذا ما يهز كيان الشاعر استنكاراً، إذ يجعله من السذاجة والضعف والهوان، بحيث يبكيه أتفه الخصوم والأسباب.. إضافة إلى ما أورث أداءه من سطحية وفقر..

أما لو كان قول الشاعر: (عضني الدهر) لاختلف الحال، إذن لكانت الصورة صورة وحش ضارٍ مكشر عن أنياب حِداد، مبعثها تلك الاستعارة المكنية في (عضني) حين شبه الدهر بوحش مفترس. قد أشرع أنيابه الحادة ليهوي بها على الشاعر.. ولك بعد ذلك أن تتصور ما أحدثه مثل هذا العض المريع من وحش كهذا.. لتدرك بعدها مدى ما فعل الدهر بهذا الإنسان المرهف من أفاعيل. تلك هي الاستعارة في صورتها الحية الفنية المؤثرة.

العلاقة المكانية:

وحين يكون أحدنا في نزهة، ويفاجأ بهطول مطر غزير تجري له السيول يقول في وصف ذلك منفعلاً: **هطلت الأمطار فسالت الأودية.**

فيرسم في خيالنا صورة الأرض، وهي تندفع جارية مع المياه، مع أن الذي يجري في الحقيقة هي المياه وحدها في الأودية.. أما الأودية بوصفها أخاديد ومجارٍ في الأرض، فهي ثابتة لاتتحرك. ومع ذلك فإننا نتقبل مثل هذا الوصف، وترتسم صورته في خيالنا مثيرة أخاذة بلا استنكار.

ونقف هنيهة لننظر في سر قبولنا لما يرسمه خيالنا من صورة تجسد هذا القول - مع أنها صورة تجانب الحقيقة - لرأينا أن الذي حببها إلينا جملة أمور. منها:

- أنها تعكس ما غمر القائلَ من شعور امتلأت به نفسه، وغلب على حواسه ففاض على لسانه.. إنه شعور الرهبة مما داخل روعَه من رؤية السيل وهو يجرف كل ما يصادفه..

وبذلك جعلنا نرى الأشياء من خلال نفسه، وقبلنا نحن هذه الصورة الحسية بما يحفها من المبالغة، لصدورها ملونة بمشاعره تلك..

- كما أن قدراً من رضانا عن هذا القول - على ما فيه من بعد عن المعقول - يعود إلى انسياقنا مع وهم البصر.. لأن البصر لا يرى ما وراء الأشياء، فهو لايرى ثبات ما تحت الماء من الأرض، إنه يرى ثنايا صفحة الأمواج واندفاعها متدفقة بلا هوادة، فيرسم لخيالنا ما رآه بحواسه دون أن يستشير العقل، الذي لا يتوانى عن نفي ذلك، ونسبته إلى الوهم وخداع البصر.

ففي إسناد الجريان إلى الأودية نفسها مجاز لايقبله العقل، غير أن الذي يسوّغ هذا الإسناد هو وجود علاقة بين المياه وأوديتها، وهي علاقة تخفى على الرؤى الحسية التي يرسمها الخيال، إنها رابطة المكان بينهما، فالمياه تجري على أرض الأودية، ولا يكون جريان من دونها.. مما يعبَّر عنه بالقول:

إن في إسناد الجريان إلى الأودية، مجازاً عقلياً علاقته المكانية.

هذا، دون أن تستطيع رؤية العقل هذه، التأثير على المتعة الفنية الـتي وهبناها خيالُنا، معتمداً على الرؤى الحسية الظاهرة.

العلاقة السببية:

وحين نسمع من يحث فيقول:

من وضعه عمله، لم يرفعه نسبُه

نتوقف لحظات نتأمل مثـل هـذا القـول.. إذ كيـف يسـتطيع مـن لا يعقل أن يرفع أو يحط، وعهدنا بالمجتمع ومواضعاته هي الـتي ترفـع إنسـاناً وتحطّ من آخر..

ونصل بنتيجة ذلـك إلى الاعتقـاد بـأن في إسـناد الرفـع والوضـع إلى النَسَب والعمل مجازاً بلا ريب، وهو مجاز يعـترض عليـه العقـل، فهـو إذن مجاز عقلي..

غير أننا نعود بعـد لحظـات إلى توازننـا السـابق، بعـد أن ترتيسـم في أذهاننا صورة وافية، تنطلق من الواقع القائم لهذا المرء، عائدة إلى بدايتـه.. إنها صورة تجمع بين البداية وهذه النتيجة.

عندها ندرك أن هذا القائل، كان مـن بعد النظـر، بحيث لم يخـدع بظاهر الأمور، بل عاد بثاقب بصره، وواسـع خيالـة إلى السـبب الحقيقـي الكامن وراء موقف المجتمع هـذا.. فنحمـد لـه هـذه القـدرة علـى الإثـارة المثمرة في أقل كلام ممكـن، في كشـفه عـن السـبب الحقيقـي عـبر ضبـاب كثيف من الظواهر الباهرة.

فهناك إذن علاقة بين سلوك المجتمع وبين عمل المرء، لقد كان عمله سبباً في هذا الموقف الاجتماعي منه، مما سوّغ إسناد الرفع والحطّ إلى العمل والنسب، أي إلى غير الفاعل الحقيقي.. مما يعبَّر عنه بالقول:

إن في إسناد الوضع والرفع إلى العمل والنسب مجازاً عقلياً، علاقته السببية.. ونجد أنفسنا نعود ثانية للبحث عن سر متعتنا الفنية بمثل هذا التعبير المجازي، فنلمس أن ذلك كامن في تشخيص هذه الأمور المجردة.. فالعمل والنسب أمران بعيدان – لاتساعهما وتشعبهما – عن أن تحيط بهما الحواس، فهما أمران يتأبيان على الإحاطة بالتصور المحسوس، فحين أضفى عليهما القائل هذه الحيوية والسلوك.. نقلها إلى صورة يدركها الخيال في إهاب الأحياء من العقلاء في صورة حية ومرسومة تحيط بها الحواس.. مما أشاع فينا الارتياح بما بثّه فينا من شعور بالقدرة على فهم المعاني، والإحاطة بها في وضوح حسي مألوف.

العلاقة الفاعلية:

ونستمع إلى الآية الكريمة تبشر من اتقى بالقول: ﴿ **فأما من ثقلت موازينه فهو في عيشة راضية** ﴾[1].

فنستثار ذهنيته في تمثل العيشة الراضية، لما في ذلك من مجانبة المألوف. وعهدنا بالإنسان هو الذي يبدي السخط أو الرضى عن العيشة.. وتغمرنا على الأثر مشاعر الارتياح لهذا الاستعمال إذ ندرك مراد

(١) القارعة: ٦.

الآية، وما أفلحت في إشاعته في نفوس المتقين من السعادة بحسن المنقلب.

غير أننا لا نلبث أن نستشعر رغبة ملحة للبحث عن سر نجاح هذا الأسلوب المجازي في إقامته اسم الفاعل مقام اسم المفعول، فنجد ذلك في أمور متعددة:

- منها أن كلمة (راضية) قد بثت الاطمئنان في نفوسنا، حين أعلمتنا بأوجز عبارة وأقصر سبيل، مآل المتقين، مما لو عبرنا عنه بالطريقة المألوفة لقلنا: فهو في عيشة مرضيٍ عنها، أو: سيكون راضياً عنها. وفي هذا من إطالة القلق على المصير ما تأباه الأساليب الرفيعة.. إضافة إلى الشعور بانصراف اهتمام العبارة إلى شيء آخر غير المتقين بالدرجة الأولى. ففي هذا المجاز وإيجازه، إراحة لنفس السامع اللهفى لمعرفة عاقبة سعيه، إذ أشعرته بسرعة حصول الجزاء، وأنه وحده موضع اهتمام الله سبحانه.. وذلك بطريقة تعكس ثقة القائل بما يقول، وصولاً إلى الغاية من أقرب سبيل، تحقيقاً للتأثير في السامع وإشاعة الرضى في نفسه.

ففي إسناد الرضى إلى العيشة، إقامةٌ لاسم الفاعل مقام اسم المفعول، وهو مجاز لا ينال اقتناع العقل على حين تطرب له الحاسة الفنية.. مما يعبَّر عنه بالقول: **إنّ في إسناد الرضى إلى العيشة مجازاً عقلياً علاقته الفاعلية.** لأن المراد أنها عيشة راض صاحبُها.

ويصح أن تكون العلاقة هي المفعولية كما يرى كثير من البلاغيين، أي أن المعنى أسند إلى الفاعل وأريد به المفعول. ويبقى ذوق المتلقي هو دليله للأخذ بإحدى العلاقتين..

العلاقة المفعولية:

وحين ننصت إلى الآية الـتي تخـاطب الرسـول ﷺ بقولهـا: ﴿ **وإذا قـرأت القـرآن، جعلنـا بينـك وبــين الذيــن لا يؤمنــون بــالآخرة حجابــا مستوراً** ﴾[1].

نتوقف لحظة نتأمل قوله (مستوراً) والحجـاب عـادة يكـون سـاتراً، فلمَ آثرت الآية هذا المجاز. بتجاوزها اسم الفاعل إلى اسم المفعول..

فإذا تذكرنا أن غاية الآية هنا بث الطمأنينة في نفـس النبي ﷺ وأنـه في أمان من الكافرين؛ أدركنا حسن هذا المجاز.. فهي الكلمة التي ينتظرها السامع ويترقب ورودها، فجيء بها مريحة دون إطالـة أو تـأويل.. فليـس هناك أفضـل مـن الإسـراع بتقديـم مـا يشـيع الأمـن والسـكينة في نفـوس المهددين الخائفين. وكلمة (مستوراً) أقرب الصيغ اتصالاً بالمخاطب. علـى حين تأتي كلمة (ساتراً) للدلالة على عموم الصيانة والستر..

كما أن (مستوراً) تحمل بـين طياتهـا ثقـة القـائل في قـراره الفصـل، الذي نستشعر معه الحزم والقدرة الكاملـة، إذ يتجـاوز الوسـيلة إلى الغايـة مباشرة.. والمخاطب هنا متلهف لسماع ما يطمئنه بـأوجز عبـارة ممكنـة. وقد تحقق هذا بطريق هذا المجاز، بإقامة اسم المفعـول مقـام اسـم الفـاعل. وهو مجاز يتوقف عنده العقل متردداً في إسناد اسم المفعـول إلى الحجـاب، لكن الذوق يحيط بذلك كله، ويدرك مـا وراءه عميقـاً مؤثـراً.. وهـو مـا

---

(1) سورة (الإسراء/ ٤٥).

يعبَّر عنه بالقول: **إن في إسناد (مستوراً) إلى (الحجاب) مجازاً عقلياً علاقته المفعولية،** لأن المراد (حجاباً مستوراً صاحبُه).

ويصح كذلك أن تكون العلاقة هنا الفاعلية كما يرجح كثير من أهل البلاغة، أي أن المعنى أُسند إلى المفعول مع أن المراد به الفاعل. والفيصل في ترجيح إحدى العلاقتين هو تذوق المتلقي مقروناً بحُسن تعليله لاختياره.

العلاقة المصدرية:

ونستمع إلى قول الشاعر طرفة ابن العبد وهو يقول:

إني لمن معشر أفنى أوائلَهم   قيلُ الكماة ألا أين المحامونا

فلا نملك إلا أن نتأمل قولَه بشيء من التمهل والعمق - وملكاتُنا في حال يقظة واهتمام - إذ كيف يكون هلاك القوم بقول، مهما كان نوعه.. وينبري العقل لرفض هذا الادّعاء ونفي صحته. فنخرج من ذلك إلى أن في إسناد الإفناء إلى قول الكماة مجازاً، فهو إذن مجاز عقلي.

وينفد صبر الخيال، فيبادر لتسلّم زمام النفس، فإذا بنا نحلق مع مشهد غني في لمحات.. إنه يضم أبطالاً بسلاحهم الكامل وهم في غمرة البأس والقراع، يستنجدون بمن يحميهم من عدوهم الغلاّب.. فتسيل عليهم شعاب الحي من رجال قوم الشاعر ملبين هادرين دون أن يعرفوا عن المستغيث شيئاً سوى أنه يستنجد بمن يسمع.. ويقتحمون أتون المعركة بلا وجل أو تردد، ويتساقط منهم الكثير فلا يتزحزحون عما اندفعوا إليه، تلبية للنداء.. إلى أن تتجلي المعركة عن نصرهم المؤزر، بعد

أن تكون عشرات المجندلين منهم ومن عدوهم قد غصت بها ساحات القتال، دون أن تمنعهم مثل هذه العواقب من إعادة الكرّة كلما سمعوا مستغيثاً..

وبذلك ندرك أن في إسناد الفناء إلى المصدر (قيل الكماة، مجازاً عقلياً غنياً، إن هذا المصدر هو الباب الذي يصل بين القوم وبين فنائهم على الطرف الآخر، فهو إذن مجاز عقلي صلته أو (علاقته) المصدرية.

وعندما تكتمل لحواسنا مثل هذه اللوحة الغنية الحافلة، وهي تلتهب حيوية وتدفقاً.. نحمد لهذا الشاعر قدرته على هذا التجاوز المثير للمألوف، وإطلاق خيالنا بهذا الإيجاز المعبّر دليلاً على مدى ثقته بحسن فهم السامع وغنى تصوره؛ حين يكتفي لإثارة هذه الجوانب الحية كلها بالمصدر (قيل الكماة).

ففي هذا الاكتفاء، حسن ظن بالسامع من جهة، وأن ما سيكون بعد هذه الكلمة من حوادث أمور بدهية لايكون غيرها من جهة أخرى.

كما أنه بصنيعه هذا: مكتفياً بالتلويح دون التصريح. وبالإيحاء دون التحديد.. قد منح الصورة غنى يفوق كثيراً ما لو عمد إلى تحديدها بكلمات قائمة. فقد ترك لكل سامع أن ينطلق بخياله بقدر ما تسعفه به تجاربه ومشاهداته وإمكاناته.

إضافة إلى أنه في اكتفائه بعبارة (قيل الكماة) ما يشير إلى سرعة نجدة القوم بما يسبق التصور، فبين قيل الكماة وبين موت قومه وتفانيهم، لحظات خاطفة حافلة، بل إنه ليحيل إلينا أن فناءهم يكاد يسبق

القول المنادي في أداء الشاعر. مما يعبَّر عنه بالقول:

إن في قول الشاعر (قيل الكماة) مجازاً عقلياً علاقته المصدرية.

ذلك هو الأسلوب المجازي، وتلك هي حيوية الإِسناد فيه.

مختارات للتدريب

بيّن نوع المجاز وعلاقته، ثم ناقشه في النصوص التالية:

﴿ **أولئك الذين اشتروا الضلالة بالهدى فما ربحتْ تجارتهم** ﴾ [البقرة/١٦].

﴿ **بل مَكْرُ الليل والنهار إذ تأمروننا أن نكفر باللّه** ﴾ [سبأ/٣٣].

﴿ **أَوَ لم نمكّن لهم حرَمَاً آمناً** ﴾ [القصص/٥٧].

﴿ **فوجدا فيها جداراً يريد أن ينقضّ فأقامه** ﴾ [الكهف/٧٧].

﴿ **إنه كان وعدُه مأتيّا** ﴾ [مريم/٦١].

﴿ **قل أرأيتم إنْ أصبح ماؤكم غوراً فمن يأتيكم بماء مَعين** ﴾ [المُلك/٣٠].

﴿ **ربِّ إنهنّ أضللن كثيراً من الناس** ﴾ [إبراهيم/٣٦].

﴿ **ولأُدخلنّهم جنات تجري من تحتها الأنهار** ﴾ [آل عمران/١٩٥].

﴿ **فكيف تتقون إن كفرتم يوماً يجعل الولدان شيباً** ﴾ [المزّمل/١٧].

﴿ **فأَوْقِد لي ياهامان على الطين فاجعل لي صرحاً** ﴾ [القصص/٣٨].

قال أبو فراس الحمداني في الفخر:

سيذكرني قومي إذا جَدّ جِدُّهم   وفي الليلة الظلماء يُفتقد البدرُ

وقال الحطيئة يهجو:

دعِ المكارمَ لاترحل لبغيتها ... واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي

وقال البحتري في الربيع:

فصاغ ماصاغ من تبر ومن وَرِقٍ ... وحاك ماحاك من وَشْيٍ وديباجِ

وقال آخر:

أشاب الصغيرَ وأفنى الكبير ... كَرُّ الغداة ومَرُّ العَشِيّ

﴿ ٣ ﴾

علم البديع

ما البديع

تعريفات:

إذا انطلقنا في تعريفه من الوظيفة التي يؤديها، قلنا: إن البديع هو أن يعمد الأديب إلى التعبير عما في نفسه، بطريقة تفيد من طاقات الألفاظ، في المعنى وفي الصورة أو في جرس الأصوات وإيحاآتها..

أما علم البديع، فهو المعرفة بوجوه البديع، التي تم بطريقها تجويد التعبير، ورفع سوية الكلام في أداء المعنى المطلوب.

تصنيفات:

وقد عمد البلاغيون إلى تصنيف وجوه البديع بحسب الجانب الذي أفاد المتكلم منه، فإن كانت الفائدة من جانب المضمون في الألفاظ؛ صنفت الوجوه تحت اسم (المحسنات المعنوية). وإن أسهم في ذلك جرس الألفاظ وأصواتها بشكل خاص، وضعوا لها اسم (المحسنات اللفظية).

غير أن كلمة (المحسنات) توحي بأنها جاءت لتزيين الكلام بعد استيفاء المعنى.. والسديد في هذا أن نؤدي المعنى بهذه الوجوه البديعية نفسها، بغية أن يكون التعبير أغنى وأقدر، وأعمق أثراً في النفوس.. لهذا نؤْثر تسميتها: بوجوه الأداء المعنوية، ووجوه الأداء اللفظية، فذلك أليق بها، وأدل على طبيعة دورها.

من وجوه الأداء المعنوية

١- الطباق:

هو الجمع بين معنيين متضادين، وذلك لإثارة القارئ، وإيقاظ نفسه. وتعميق الشعور بالمعنى عنده، بطريق إبراز المفارقة بشكل أكثر جلاء من خلال المجاورة بين الضدين، مما أدركه الشاعر الجاهلي صاحب اليتيمة بقوله متغزلاً:

فالوجهُ مثلُ الصبح مبيضٌّ　　　والفرعُ مثلُ الليل مسودُّ

ضدان لما استَجْمَعَا حَسُنا　　　والضد يُظهر حُسنَه الضِدُّ

من أمثلة ذلك ما جاء في الحديث الشريف:

((**اغتنم خمساً قبل خمس: فراغَك قبل شغلك، وصحتك قبل سقمك، وغناك قبل فقرك، وشبابك قبل هرمك، وحياتك قبل موتك**)).

فلو اكتفى هذا الحديث بقوله: اغتنم فراغك وصحتك وغناك وشبابك وحياتك؛ لمرّت هذه الكلمات على صفحة النفس مروراً سريعاً، قد لا تخلف فيها أثراً، وذلك لتوالي الحالات والنصائح بعيداً عن تصور الحواس والنفس. التي تميل إجمالاً إلى الراحة والسهولة..

أما حين تبرز لها عواقب كل أمر، فإنها تتنبه وتتيقظ، ويملؤها التذكر في البداية، يتطور إلى تهيؤ، ثم إلى تخوّف، ثم إلى استثارة تدفعها إلى الإقدام.. وذلك حينما تتضح لها حقائق قاسية:

فلا فراغ يدوم، إذ سرعان ما تطرأ شواغل تصرف المرء عما كان

ينوي عمله، وفي حياة كل إنسان مواقف صرفته فيها الشواغل الطارئة، فندم وتألم.

ومثلها التذكير بأن حالات الصحة لا تستمر على المدى، فالمرض يتربص بها من حيث لاتدري، وحين يذكر الإنسان ذلك تعاوده ذكريات مرض سابق ألمّ به فيدرك حقيقة ما يجب عليه..

ومثلها التذكير بالفقر والهرم.. ثم بالحقيقة الكبرى في الموت، وفي الماضين عبرة غنية.

وبذلك يتم للمتكلم بطريق هذا الطباق، الوصول إلى أعماق النفس، وإثارتها لاغتنام ما يُطلب منها اغتنامه، ومن هنا تتبدى لنا فائدة الطباق وقوة أثره إذا جاء أصيلاً في أداء المعنى، عفوياً لا تكلف فيه.. ولم يؤتَ به على سبيل التزيين والتحسين.

هذا. والطباق قد يأتي بطريق اسمين، كما تقدم في الحديث النبوي السابق، أو بطريق فعلين كقوله تعالى: ﴿ **وأنه هو أضحك وأبكى ۞ وأنه هو أمات وأحيا** ﴾[1] أو بطريق حرفين، كما في قوله تعالى: ﴿ **ولهن مثل الذي عليهن بالمعروف** ﴾[2] أو بطريق اختلافِ في اللفظين كقوله تعالى: ﴿ **ومن يضللِ اللهُ فما له من هاد** ﴾[3].

(١) النجم: ٤٣.

(٢) البقرة: ٢٨٨.

(٣) الرعد: ٣٣.

وهناك نوعان بارزان في الطباق: نوع يسمى (طباق إيجاب) كما في النماذج المتقدمة كلها، وآخر يسمى (طباق سلب) وهو أن يأتي الطباق بطريق فعلين: أحدهما مثبت والآخر منفي كقوله تعالى: ﴿ **هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون** ﴾[1] أو بطريق فعلين: أحدهما أمر والآخر نهي، كقوله تعالى: ﴿ **اصلوها. فاصبروا أو لا تصبروا سواء عليكم** ﴾[2].

٢- المقابلة:

هي طباق (متعدد متحد)، فما يُقصد من الطباق يقصد من المقابلة، أي أن تبرز خصائص الأشياء واضحة جلية عندما تُقرن بأضدادها، لكنها هنا أوسع وأغنى.. ولا يُقصد بتعدد الطباق المجاورةُ بينها، بل أن تشكل مجتمعة كلاً واحداً متكاملاً لا يقوم طباق منها بمفرده. ومن ذلك قولهم: ((عدو عاقل خير من صديق جاهل)) وكذا الآية الكريمة: ﴿ **فأما من أعطى واتقى وصدق بالحسنى فسنيسره لليسرى، وأما من بخل واستغنى وكذب بالحسنى فسنيسره للعسرى** ﴾[3].

فلا يكفي فيمن سييسر لليسرى أن يعطي فقط؛ بل أن يعطي وهو تقي مؤمن مصدّق بالمنزلة الحسنى التي وعد الله بها عباده الفائزين، وكذا في بقية الآية، فإذا التقت عنده تلك النقائص مجتمعة استحق العاقبة الوخيمة التي لا مخرج له منها.

---

(١) سورة (الزمر/ ٩).
(٢)سورة (الطور/ ١٦).
(٣) سورة (الليل/ ٦).

ومن ذلك الحديث النبوي: ((**إنكم لتكثرون عند الفزع، وتقلّون عند الطمع**)).

فلو كثروا في غير الفزع والشدة لما كان لكثرتهم مزية تذكر، لكن المحمود فيهم هو هذا الموقف كله في جمعه بين الصفتين معاً: الكثرة في حال الفزع، والقلة في مواقف الطمع والغنيمة..

ففي هذا الحديث تقرير لحقيقة يتصف بها خيار الناس وأصفياؤهم، وبطريق المقابلة، أمكن لهذه الحقيقة بشقّيها أن تكون أشد بروزاً، وأقوى رسوخاً في نفس السامع.

أما في مثل قول الشاعر:

على رأس حرٍ تاجُ عِزٍ يَزينهُ   وفي رِجل عبدٍ قيدُ ذُلٍ يَشينهُ

فكلام لا يقصد به إلى أمر جليل أو حقيقة ذات بال، وإنما أراد به إظهار براعته في تقديم أكبر عدد من المقابلات، إذ أتى بخمسة أمور في الشطر الأول، وقابلها بخمسة في الشطر الثاني، وهذا صنيع الشعراء في العصور المتأخرة. حين غدت البلاغة ووجوه البديع بشكل خاص غاية في ذاتها، وليست وسيلة لتعميق الشعور بالمعنى أو تقويته أو زيادة تأثيره.. وهو ما ينسب إلى السطحية والتكلف.

٣- التورية:

هي أن يتضمن كلام البليغ لفظة تحمل معنيين:

أحدهما قريب واضح ليس مقصوداً.

والثاني بعيد هو المقصود.

غير أن القائل يوهم السامع بأنه يقصد المعنى القريب، ومن هنا تبرز قدرته - إذا أفلح - على أن يخفي المفاجأة المثيرة عن السامع إلى وقت يطول أو يقصر.. حسب قدرة السامع من جهة، وغاية المتكلم من جهة أخرى.

من أمثلة ذلك ما أجاب به أبو بكر حين سأله أحد الأعراب عن صاحبه عليه الصلاة والسلام أثناء هجرتهما إلى المدينة المنورة بقوله:

إنه هادٍ يهديني

فالمعنى القريب للهادي آنذاك هو الدليل في الصحراء، والمعنى البعيد هو الهادي إلى حقائق الدين.. وقد أفلح أبو بكر في إِيهام السامع بأنه يريد المعنى القريب، بدليل نجاتهما..

ومن نماذج ذلك قول الشاعر ابن نُباتة في القرن الثامن الهجري:

بروحي جيرةٌ أبقَوْا دموعي   وقد ذهبوا بقلبي واصطباري[1]

إلى هنا يبدو المعنى مقبولاً، لأنه يعبر عن حقيقة مألوفة.. أما حين يكمل الشاعر كلامه بقوله:

كأنّا للمجاورة اقتسمنا   فقلبي جارهم والدمع جاري

حكمنا على قوله الأخير بالتكلف، والقصد المتعمد إلى التورية، وجعْلها غاية في ذاتها، وليست وسيلة لإغناء المعنى أو تقويته، بدليل ذكره الحديث عن دموعه وذهاب قلبه معهم في البيت الأول، ولا داعي

---

(١) أي أفدي بروحي.

لتكراره في عجز البيت الثاني.

وعهْدنا بالشعراء يؤْثرون الإيجاز، ويعبّرون بلغة الشعر الموحية، الـتي تكتفي باللمحات الدالّة الغنية..

ومن هذه التورية التي يقصد بها الطرافة - قول الصفدي مـن أدباء القرن الثامن الهجري، واصفاً كتاباً بالياً لديه:

إذا عـاينتْ كتْبي الجديـدةُ حالَــه   يقولـون لا تهلِــكْ أســىً وتجلّــدِ

فالتورية في قوله (تجلد) ومعناها القريب تصــبَّر وهـو غـير مقصـود، والمعنى البعيد المراد هو أن يكتسي جلداً.. وفي هذا تكلف وطرافة وقصـد إلى التورية. فكانت التورية غاية ولم تكن وسيلة فيه.

٤- تأكيد المدح بما يشبه الذم:

وفي هذا الوجه أسلوبان:

أحدهما استثناء صفة مدح من صفة ذم منفية. كقول الشاعر:

ولا عيبَ فيهـم غـير أن ضيوفهـم   [illegible]

ففي هذا الأسلوب عدد من مثيرات النفس لتأكيد المعنى المراد.

فحين يبدأ الشاعر بنفي كل عيب عنهم؛ يترقب السـامع مزيـداً مـن صفات الحسن فيهم، وإلى هذا تتطلع نفسه، فإذا به يفاجـأ بكلمـة (غـير) التي تُشـعره بـأن صفـة سـوء قـد شـذت في محاسـنهم، فتسـتثار نفسـه في ترقبها..

فإذا به يفاجأ مرة أخرى بغير ما كان يتوقع، إذ يأتيه الشاعر بصفة من صفات الكمال تنقض ما تطلعت إليه نفسه..

غير أن النتيجة التي تستقر عنده بعد هذه السلسلة من المفاجآت؛ أن هؤلاء القوم لا يمكن أن تدنو منهم صفة سوء أبدا.

أما الأسلوب الثاني: فهو استثناء صفة مدح من صفة مدح مثبتة. كقول الشاعر:

فتى كَمُلت أوصافُه غيرَ أنه جوادٌ فما يُبقي من المال باقيا

وفي هذا الأسلوب مثيراته أيضاً.

فقد بدأ الشاعر بإسباغ الكمال على موصوفه، فاستقرت نفس السامع على ذلك، إلا أنه لم يلبث أن فوجئ بكلمة الاستثناء (غير) التي شدّت نفسه إلى انتظار صفة سوء آتية.. غير أنه فوجئ ثانية حين استمر القائل في كلامه ليأتي بنقيض ما كان يتوقع السامع، إذ ترِد صفة كمال أخرى.

فتكون النتيجة - بعد سلسلة المثيرات هذه - أن يستقر في النفس شعور بكمال هذا الموصوف؛ بشكل لا يدع مجالاً لأدنى ذم إليه.

٥- تأكيد الذم بما يشبه المدح:

وفي هذا الوجه أيضاً أسلوبان، وكل منهما مثير للنفس، موقظ للذهن، مشوّق للسامع، مؤكد للمعنى..

أولهما استثناء صفة ذم من صفة مدح منفية. كقول الشاعر:

خلا من الفضل غير أني أراه في الحُمْقِ لا يُجارَى

فقد بدأ الشاعر قوله بتأكيد خلو موصوفه من كل فضل، وعلى هذا تستقر نفس السامع. فتفاجئه كلمة الاستثناء (غير) مشيرة إلى صفة حُسن آتية..

فتتشوق النفس إلى تلقف هذه الصفة التي نحت من عيوب الموصوف، فيفاجأ مرة أخرى بما يناقض توقعه، بورود صفة الذم بدل الحُسن.. غير أن النتيجة هي التوثق من أن المتحدَّث عنه، لايمكن أن تقربه صفة حُسن بعد هذا أبداً.

أما الأسلوب الثاني: فهو استثناء صفة ذم من صفة ذم مثبتة. كقول الشاعر:

لئيمُ الطباعِ سوى أنه   جبانٌ يهون عليه الهوانْ

فحين بدأ الشاعر مؤكِّداً سوء ما طُبعت عليه نفس موصوفه، فإنما سدّ أمامه بذلك كل منفذ إلى أي حُسن.. وعلى هذا تطمئن نفس السامع. فإذا به يفاجأ بكلمة (سوى).. فيفتح عينيه وذهنه لسماع ما ينقُض هذه الحقيقة التي رسبت في نفسه، فإذا به يفاجأ ثانية بنقيض ما توقع إذ ترد صفة سوء أخرى، لتؤكد في نفسه الصورة القاتمة عن الموصوف، بشكل يحرمها من أي فرصة لحُسن جديد.

وهكذا وجدنا أن قدرة هذه الأساليب في تأكيد المدح أو الذم، كامنة في سلسلة الإثارات والتوقعات ونقائضها، ثم تكون النتائج توثيقاً وترسيخاً للمعنى الذي بدأ به الشاعر، وقَصَد إلى تأكيده في نفسه أو في نفوس السامعين.

٦- التلميح:

هو أن يشير الأديب بعبارة وجيزة إلى خبر أو قصة أو مَثَل أو شعر.. مثيراً عند السامعِ أوسع المعاني وأغناها لغاية في نفسه، شريطة أن يكون المشار إليه معروفاً لدى السامع، مما يمكن أن يدخل تحت اسم الرمز في ميدان الشعر ومصطلحاته..

من ذلك قوله تعالى: ﴿ فاصبر لحكم ربك ولا تكن كصاحب الحوت ﴾(١).

مشيراً بذلك إلى قصة النبي يونس ابن متَّى عليه السلام حين فارق قومه مغاضباً إذ لم يستجيبوا لدعوته، فكان أن اتجه نحو البحر ليركب أول سفينة راحلة، حتى إذا غدت في عرض البحر، وشعر الركاب بثقل وزنها؛ اقترعوا للتخلص من أحدهم فوقعت القرعة عليه، فألقي في البحر، فالتقمه حوت كبير، حتى إذا غدا في جوفه، أدرك خطأه وتسرعه، فراح يستغفر ويلحف، فاستجيب له، فقذفه الحوت على الشاطئ ليّن الجسم طرياً، فاستتر بشجرة اليقطين، حتى تماسك جلده. فأُرسل إلى قوم آخرين، فدعاهم وصبر على دعوتهم حتى استجابوا له..(٢).

وهكذا تثير هذه العبارة الوجيزة في الأخيلة والأذهان مثل هذه القصة بمشاهدها الغنية، وتضعنا في لمحة بين حوادثها الكاملة، في ظلالها وإيحاآتها وأبعادها المقصودة..

---

(١) سورة (القلم/ ٤٨).

(٢) انظر تفسير ابن كثير ٣/ ١٩١ وما بعدها.

ومن ذلك أيضاً ما كتبه أحد الشعراء في رقعة إلى صديق قديم، غدا من أهل الرياسة والنفوذ:

فـاليوم أقبلـتِ الدنيـا عليــك بمــا تهوى، فـلا تنسـي إن الكـرام إذا

ملمّحاً بذلك إلى البيت المعروف:

إن الكـرام إذا مـا أيسـروا ذكـروا من كان يألفهم في المـنزل الخشـنِ

ومن هذا التلميح أيضاً صنيع الشاعر عمر أبي ريشة في المعـاصرين، حـين رسـم في خيالنـا في مثـل لمـح البصـر صورتـين تـاريخيتين مثـيرتين.. إحداهما قوية القسمات زاخرة بالأمجـاد البـاهرة، والأخـرى فقـيرة هزيلـة ذاوية من صور أحداث عام ١٩٤٨، وذلك - عَـبْر لفظـة مفـردة أطلقهـا على سبيل الرمز والتلميح بقوله معرّضاً:

رُبَّ ((وامعتصمــاه)) انطلقــتْ مــلءَ أفــواه الصبايـــا اليُتَّـــمِ

صــــافحتْ أسمــــاعَهم لكنهــــا لم تصــافح نخــوة المعتصـــمِ

مختارات للتدريب

بيّن نوع الوجه البديعي وناقشه في النصوص التالية:

﴿ **هو الأول والآخِر والظاهر والباطن، وهو بكل شيء عليم** ﴾ [الحديد/٣].

﴿ **فليضحكوا قليلاً وليبكوا كثيراً جزاءً بما كانوا يكسبون** ﴾ [التوبة/٨٢].

﴿ **ما المسيح ابن مريم إلا رسول قد خلت من قبله الرسل، وأمه صِدّيقة كانا يأكلان الطعام** ﴾ [المائدة/٧٥].

﴿ **لايسمعون فيها لغواً ولاتأثيما، إلا قيلاً سلاماً سلاما** ﴾ [الواقعة/٢٦].

﴿ **يابني آدم لايفتننكم الشيطان كما أخرج أبويكم من الجنة ينزع عنهما لباسهما ليريهما سوآتهما** ﴾ [الأعراف/٢٧].

﴿ **يعلم مايلج في الأرض ومايخرج منها، ومايّنزل من السماء ومايعرج فيها، وهو معكم أينما كنتم** ﴾ [الحديد/٤].

وقال عليه الصلاة والسلام: ((إن الرفق لايكون في شيء إلا زانه، ولاينزع من شيء إلا شانه)) أو كما قال.

قول النبي عليه الصلاة والسلام لأعرابي سأله عن قومه فأجاب بقوله:

نحن من ماء

﴿ وماتنقم منا إلا أن آمنا بآيات ربنا لما جاءتنا ﴾ [الأعراف/١٢٦].

﴿ أم تريدون أن تسألوا رسولكم كما سئل موسى من قبل[1] ﴾ [البقرة/١٠٨].

﴿ لايكلف اللّه نفساً إلا وسعها لها ماكسبت وعليها مااكتسبت ﴾ [البقرة/٢٨٦].

﴿ ويُحلُّ لكم الطيبات، ويحرّم عليكم الخبائث ﴾ [الأعراف/١٥٧].

﴿ يأيها الذين آمنوا لاتكونوا كالذين آذَوْا موسى فبرّأه اللّه مما قالوا[2] ﴾ [الأحزاب/٦٩].

قال الشاعر:

تأخرتُ أستبقي الحياة فلم أجد لنفسي حياة مثلَ أن أتقدما

وقال آخر:

وباسط خير فيكمُ بيمينهِ وقابض شر عنكمُ بشِمالهِ

وقال ابن النقيب متظرفاً:

أقول وقد شنوا إلى الحرب غارة دعوني فإني آكل الخبز بالجبنِ

---

(١) يريد سبحانه بذلك قول بني إسرائيل لموسى عليه السلام ((أرنا اللّه جهرة)) (البقرة/٥٥).

(٢) يريد سبحانه بذلك إشاعتهم إصابته بالبرص أو غيره بسبب ميله إلى التستر حياءً. انظر (تفسير ابن كثير ٣/٥٢٠).

وقال آخر:

أطْلُــبُ المجدَدائبــاً غــير أنــــي   في طِلابي لاتعـرف اليـأسَ نفسـي

من وجوه الأداء اللفظية

تستمد هذه الوجوه قدرتها على التأثير - بالإضافة إلى مضمونها ودورها في أداء المعنى - مما تتمتع به الألفاظ من قدرات صوتية، وهالات موسيقية، ومن حروف هذه الألفاظ في حركاتها وإيحاآتها.. مما يشكل طاقات تعبيرية لإغناء المعاني في أداء منسجم أخّاذ.

وأول هذه الوجوه مما نبدأ به:

١- الجناس:

هو أن تتشابه اللفظتان في الشكل الخارجي وتختلفا في المعنى، وإنما يأتي الأديب بهما هكذا ليثير السامع مرتين:

أولاهما حين يوهمه للوهلة الأولى بأن المعنى فيهما واحد.

والثانية حين تتنبه قدرات السامع لمعرفة المعنى المراد من الكلمة الثانية، عندما يدرك أن المقصود بها معنى آخر.

وقد عبر الجرجاني عن الإثارة الأولى لدى الشاعر المتمكن بقوله: ((ورأيتَ الآخر قد أعاد عليك اللفظة، كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها، ويوهمك أنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفّاها.. ولهذه النكتة كان التجنيس وخصوصاً المستوفى منه - من حُلى الشعر))[1].

وللجناس نوعان بارزان: الجناس التام، والجناس غير التام.

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٣٤٢.

ففي الجناس التام تتفق اللفظتان في كل شيء عدا المعنى، أي في نوع الحروف، وترتيبها، وحركاتها، وعددها. وفي الجناس التام تكمن قدرة الجناس الكاملة، لأن هذا التشابه التام - في الظاهر - بين اللفظتين لما يثير النفس بقوة للبحث عن وجوه الاختلاف في المعنى، وما وراء ذلك من مراد.. فتتحقق بذلك غاية المتكلم.

وهذا النوع من الجناس - لما تقدم من سبب - نادر الوقوع، وإذا تم له أن يرد عفوياً مؤدياً للمعنى؛ فإن تأثيره سيكون بالغاً. من ذلك قوله تعالى: ﴿ **ويوم تقوم الساعة، يقسم المجرمون ما لبثوا غير ساعة** ﴾[1].

فقوة هذا الجناس، كامنة في الإيحاء بمنتهى دقة الموعد، حين استعمل كلمة (الساعة) للقيامة، استفادة من الدقة المعهودة في الساعة الزمنية من جهة، ومن إيحاآت (الساعة) التي وردت في آخر الآية من جهة أخرى.. تلك التي عمقت إحساسنا بهذه الدقة المتناهية بدليل المفاجأة المذهلة التي جعلتهم يذهلون حتى عن أعمارهم التي عاشوا لحظاتها كاملة حافلة.. فغلب على ظنهم أنها لم تزد على ساعة واحدة. وهي تعني بالنسبة للعرب آنذاك - وإن كانوا لم يعرفوا بعد من أمر الساعات ما عرفوه فيما بعد - أقصر وحدة زمنية لديهم، بدليل استعمال الآية نفسها للساعة بهذا المعنى، كما شاع في أقوالهم: لبثت ساعة من نهار..

ومن ذلك أيضاً قول الشاعر الجاهلي عمرو بن كلثوم:

ألا لا يجهلنْ أحد علينا فنجهلَ فوق جهل الجاهلينا

---

(١) سورة (الروم/ ٥٥).

فلقد أكثر هنا من مجانسة الألفاظ، إشارة إلى أنه لن يكتفي بردّ العدوان بما يجانسه فحسب؛ بل إنه سيكون غارقاً بمشاعر الانتقام بمثل ما فُعل به.. إذ أن مجانسة اللفظ تعني المجانسة فيما وراءه من سلوك.. ثم أتبع ذلك بقوله (فوق) إشارة إلى أنه بما يغمره من مشاعر الانتقام تلك، لن يستطيع إيقافها عند حد بعد أن استحوذت على نفسه كما استحوذت ألفاظها على معظم قوله في الشطر الثاني..

وربما كانت الآية الكريمة التالية رداً على مثل هذا في قوله تعالى: **﴿ ومن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه بمثل ما اعتدى عليكم ﴾**[1].

فقد استعمل (الاعتداء) في معرض الدفاع والرد - مع ما في هذا الاستعمال من معاني العدوان غير المرادة هنا - إشارة إلى حقه في أن يجعل الجزاء من جنس العمل تماماً. فالمجانسة اللفظية توحي وتشير إلى المجانسة السلوكية بلا زيادة، بدليل ما أكدّ به تعالى ثانية بقوله (بمثل).

ومن نماذج هذا الجناس أيضاً قول المعتمد ابن عباد ملك إشبيلية حين غدا أسيراً منفياً في (أغمات) إحدى قرى المغرب، وقد أبدت خادمته دهشتها مما وصل إليه حالهم من هوان فأجابها بقوله:

قالت لقد هُنّا هنا ... مولاي أين جاهُنا

قلت لها: إلهُنا ... صيّرنا إلى هنا

ومما يلاحظ في هذا الجناس أنه لو اكتُفي معه بالسماع، لكان في ذلك إثارة شديدة بالقياس إلى ما يلحق الذهن من هبوط في التوتر حين

---

(١) سورة (البقرة/ ١٩٤).

تعمد الكتابة إلى جلاء حقيقة كل من اللفظتين المتجانستين في البيت الثاني.

إن التجانس بين (هنا وهنّا) يشير إلى مدى ما كان يملأ نفس المعتمد من كره لهذا المكان الذي نفي إليه، فليس فيه إلا ما هو من معدنه من إذلال وإساءة، فجاء بما هو من لفظ ذلك المكان وهو قوله (هُنّا).. وماذا يمكن أن يكون حالنا فيه إلا أن يكون ذلك من جنسه؟ لقد (هُنّا هنا).

وتكمن قوة الجناس في البيت الثاني في تصوير حالة المعتمد ومشاعره، في استسلامه للقدر، وتصبّره على ما يعانيه، في قوله ملخّصاً كل واقعه في هذا الجناس الذي أورده في البيت الثاني، بدليل أننا لا نستطيع أن نستبدل (إلهنا) في الشطر الأول بأي كلمة أخرى تؤدي دورها، بما فيها من يُسر وليونة وتسليم.. ثم في إضافتها إلى ضمير المتكلمين أنفسهم، إنهم ينتسبون إليه سبحانه بالرغم مما صيّرهم إليه، إشعاراً بلهفتهم للتعلق بأي نصير، وقد تخلى عنهم الناس جميعاً.. نعم إنه إلهنا، وعلينا أن نسلم بما أراد، فربما كان يحاسبنا على ما كنا اقترفنا من حيث ندري ولا ندري..

هذا فيما يتعلق بالنماذج الحسنة من الجناس التام، أما النماذج المتكلفة فنمثل لها بقول الشاعر:

فلم تضعِ الأعادي قدر شاني   ولا قالوا: فلان قد رشاني

وموطن التكلف في هذا الجناس في ناحيتين:

أولاهما أنه لو كان صادقاً في إشارته إلى الاتهام بالرشوة؛ لقدّم

الحديث بنفي هذه الرشوة عن نفسه على أي كلام آخر، بالنظر لخطورة ذلك، وسوء مصيره ومنقَلَبه في الدنيا والآخرة.

والثانية إيراده كلمتين مترادفتين تُغني إحداهما عن الأخرى وهما (قَدْر) و (شاني) في الشطر الأول غير أن الجناس بهره فلم يفوت الفرصة لاقتناصه.

ومن هذه النماذج أيضاً قول ابن الفارض:

لو زارنا طيفُهم في الحُلم أحيانا ونحن في حُفر الأجداث أحيانا

فموطن التكلف في هذا الجناس يكمن في قصره الإحياء على بعض الأحيان دون بعضها الآخر، ولولا ذلك لقال: (لو زار طيفهم أجداثنا لأحيانا) مثلاً.

وهناك مظاهر أخرى لهذا التكلف يتبينها المتأمل في فساد المعنى وتناقضه، فالحُلم ليس من شأن أصحاب القبور، ثم كيف نقيم توافقاً بين المعنى في الشطر الأول وفي الشطر الثاني إذا كان لايعني أن يرى الأمواتُ طيف الأحبة في الحُلم. ولولا ذاك لقال (لأيقظنا) أو (لأسعدنا) مثلاً.

أما الجناس غير التام فهو أن يتفق اللفظان في بعض الأمور المتقدمة في الجناس التام. من ذلك قوله تعالى: ﴿ **ذلكم بما كنتم تفرحون في الأرض بغير الحق وبما كنتم تمرحون** ﴾[1].

(١) سورة (المؤمن) غافر: ٧٥.

وموطن القوة في هذا الجناس غير التام في أن الإنسان قد يفرح دون أن يمرح، لأن المرح إنما هو المظاهر السلوكية للفرح، أي أن كلمة (تمرحون) تشكل تتمة أساسية لحال المتحدث عنهم وليست مرادفة لها. فجاء الجناس هنا وسيلة لإغناء المعنى وليس غاية لتزيين الكلام.

ومنه كذلك ما جاء في الحديث الشريف: ((**الخيل معقود بنواصيها الخير إلى يوم القيامة**)).

فموطن القوة في هذا الجناس، في أن كلمة (الخير) شاملة لوجوه واسعة من المنافع، بحيث لا تقوم لفظة أخرى مقامها وتقدم لنا ما تقدمه كلمة (الخير) من المعاني الواسعة، مع وقعها الجميل، وإشعارنا – من خلال مجانستها (للخيل) في اللفظ والصوت – أن الخيل تجانسها في سعة نفعها للناس.

ومن ذلك أيضاً قول أبي تمام:

بيضُ الصفائح لاسودُ الصحائف في متونهنَّ جلاءُ الشك والرِّيَبِ

وهذا الجناس يتمتع بكثير من جوانب القوة والإيحاء..

(فالصحائف) ليست مجانسة (للصفائح) فحسب، بل إن كل لفظة منهما ترسم في الخيال صورة كاملة لموقفين كبيرين: أحدهما قبل معركة عمورية، والآخر بعدها.

فالصحائف السود تنقل الذهن إلى صنيع المنجمين وكتاباتهم السود: في لونها على الورق، وفي وقعها في النفس.

والصفائح البيض تضع السامع في جو المعركة المحتدمة، تتلامع فيها

السيوف البيض ليس في ألوانها فحسب - بل في موقعها المشرق من النفس، لما حققته من النصر المؤزر.

وهكذا يكون الجناس المعبّر البعيد عن التكلف.

أما النماذج المتكلفة لهذا الجناس غير التام، فنمثل له بقول الشاعر:

حسامك فيه للأحباب فتحُ ورمحك فيه للأعداء حتفُ

فالتكلف في هذا الجناس يظهر من نواح متعددة:

منها أن الفتح لايقتصر على السيوف وحدها، كما أن حتف الأعداء لا يكون بالرماح وحدها.

بالإضافة إلى مظهر آخر من مظاهر التكلف، هو أن حتف الأعداء قد يتم دون أن يكون هنالك فتح ما. فالإتيان بالحتف مع الفتح ليس إلا سعياً مذموماً وراء الجناس.

٢- السجع:

وسمي بذلك تشبيهاً له بسجع الحمام وترجيعه. ومنه قول الشاعر:

طربْتَ فأبكتك الحمامُ السواجعُ تميل بها ضحواً غصونٌ نوائعُ[1]

ويقوم على أن يتفق الحرف الأخير في الفقرات المتتالية، شريطة أن نتوقف في آخر كل فقرة بالسكون ليظهر إيقاع السجع فيها، كما يحسن في السجع أن تكون الفقرات متساوية، فإن لم يكن ذلك فالأفضل أن

---

(١) إعجاز القرآن للباقلاني ص ٨٧ (والنوائع: الموائل).

تكون الفقرة التالية أطول من سابقتها، وذلك كي لا يمر السمع مروراً عابراً على الفقرة القصيرة بعد الطويلة.

وتكمن قوة السجع في أكثر من ناحية:

من ذلك ما يبدو للسامع من كمال العبارة في إحكام بنائها، حيث يشعر معها بمدى ثقة القائل بسداد ما يقول.

وكذلك في جمال وقعها الموسيقي في الأذن والنفس، مع الأداء السليم للمعنى.

غير أن هذا لا يُعفينا من التوقف هنيهة، لجلاء ما قد يبدو من تناقض بين السجع الذي ينتظم معظم القرآن الكريم وشطراً من الحديث النبوي، وبين نهي الرسول عن السجع في عبارته المعروفة ((أسجعاً كسجع الكهان.!)) حين قضى في جنين امرأة ضربتها أخرى - فسقط ميتاً - بغرّة[1] على عاقلة الضاربة، فقال رجل منهم: يا رسول الله، كيف ندي من لا شرب ولا أكلْ، ولا صاح فاستهلّ، أليس مثل ذلك يُطلّ))[2] فقال النبي عبارته الآنفة، معبراً عن استنكاره لهذا الأسلوب لما فيه من إيهام السامع بأن ما يقوله حق.. مستفيداً مما يضفيه السجع على الكلام من تماسك العبارة، وهذا الإتقان في صياغتها بدقة وإحكام، وفي ذلك دعم للباطل بوسيلة من وسائل الكهان التي تعتمد على قرين من الجن، وهو قوة خفية، تلقنه مالا يقبل الرد عند الجاهليين..

---

(١) الغرة: عبد أو أمة.

(٢) انظر: البيان والتبيين ١/٢٨٧ وإعجاز القرآن للباقلاني ص ٧٧-٧٨ والمثل السائر ١/٢٧٤.

ولم يدع الجاحظ هذا الموقف يمر دون أن يقدم له تفسيراً، بقوله: ((فوقع النهي في ذلك الدهر، لقرب عهدهم بالجاهلية ولبقيتها فيهم وفي صدور كثير منهم، فلما زالت العلة زال التحريم))[1].

وقد دعم هذا الرأيَ على وجاهته - رأي منطقي لابن الأثير، يؤكد فيه أن النهي لم يقع على السجع بشكل عام ((ولو كره النبي ﷺ السجع مطلقاً لقال: أسجعاً؟! ثم سكت)) فلما قيده بسجع الكهان ((عُلم أنه ذم من السجع ما كان مثل سجع الكهان لاغير، وأنه لم يذم السجع على الإطلاق))[2].

ومن أمثلة السجع قوله تعالى: ﴿ **الرحمن، علم القرآن، خلق الإنسان، علمه البيان، الشمس والقمر بحسبان..** ﴾[3].

فقد تحقق للسجع في هذه الآية كل عناصر القوة والجمال، فهو إلى جانب جمال وقعه - في حسن اختيار حروفه، بانسيابها الهادئ ورنينها العذب - قد حققت من المعاني أعمقها وأسماها..

فالذي علّم القرآن ليبين للناس سبل الحقائق رأفة بهم إنما هو الرحمن، معدن الرحمة ومصدرها، فلم يقل: القادر أو الخالق مثلاً، لأن هذه الأسماء الحسنى على رفعة منزلتها - تفتقر إلى الإيحاء الذي ينسجم مع غايات تعليم القرآن..

---

(١) البيان والتبيين ١/٢٩٠.

(٢) المثل السائر ١/٢٧٣.

(٣) سورة (الرحمن/ ٥).

ثم إن الذي سيتلقى هذا القرآن، ويفتح عقله لنور الحقائق النبيلة فيه، هو الإنسان، وليس البشر أو الأنام أو ابن آدم مثلاً.. لأن لفظ الإنسان يجسد أسمى نماذج البشرية، وتتمثل فيه أسمى صفاتها ومشاعرها، ونحن حينما نريد أن نشير إلى الصفات العليا لإنسانٍ ما نصفه بالمعاملة الإنسانية، والمشاعر الإنسانية..

ثم إن الذي يميز الإنسان عن غيره من المخلوقات ليس النطق وليس الكلام العادي، لكنه البيان، وهو أسمى وسيلة للتعبير يصل إليها الإنسان.. ولا يوصف الإنسان بالمبين إلا عندما يبلغ هذه الدرجة العليا من المقدرة على مخاطبة العقول، والعزف على أوتار النفوس، ببيانه المشرق السديد.. أما النطق والإفهام فليسا عسيرين على الأطفال، بل قد نفهم من العجماوات ما تريد ببعض الحمحمة والصوت..

وهكذا تنكشف لنا أسمى المعاني، مع وجود إيقاع السجع الرائع المثير، إذ لم يكن هذا السجع – على جماله وروعته – غاية في ذاته، تعالى الله عن ذلك.

ومنه كذلك ما ورد في الحديث الشريف: ((**اللهم أعطِ منفقاً خلفاً، وأعط ممسكاً تلفا**)).

فقد جاء السجع في هذا الحديث مقوياً للمعنى، مؤثراً في النفس إيقاعه. ولكي نتأكد من ذلك نعمد إلى استبدال كلمة (خلفاً) بما يرادفها فنقول (مزيداً) مثلاً.

فنلمس تدني أثر العبارة الجديدة، لأن (مزيداً) افتقرت إلى الإيحاء الذي تطلقه كلمة (خلفاً) بما تخلفه في النفوس من الاطمئنان إلى هذا النمو

الدائم، إذ ترسم في أذهاننا جملة من الصور الحية النابضة، نرى فيها كيف تواصل النبتة خلفتها إذا قطعت منها، بل قد يزيد ذلك من قوة نمائها.. فأصلها باق عندك، وصورتها ماثلة أمامك، وخلفتها قائمة في تجاربك.. وكل ذلك يمنحك من الاطمئنان إلى سداد صنيعك - حين تعطي منها - ما يدفعك إلى الاستجابة بلا تردد، ومثل ذلك خلفة الحيوانات، وهو أمر قائم في حياة العرب والناس جميعاً، مما لا يحتاج معه إلى مزيد من القول اكتفاء بما تختزنه الكلمة من صور وإيحاآت.

أما كلمة (مزيداً) فإن تخلفها النسبي يأتي - من الناحية الفنية - من إيحائها بأن الزيادة إنما تأتي من مصدر خارجي لاتضمن معه الاستمرار من جهة، كما أنها لا توحي بمدى هذه الزيادة ومقدارها من جهة أخرى.

ومنه كذلك ما ورد في الشعر - وإن كان النثر ميدانه الأصيل - غير أنه قد يرد في الشعر بما يسمى بالقافية الداخلية. كقول أبي تمام:

تدبير معتصمٍ بالله منتقمِ ... لله مرتقبٍ، في الله مرتغبِ

وقول شاعر آخر:

فنحن في جذلٍ، والروم في وجلِ ... والبَرّ في شُغُلٍ والبحر في خجلِ

غير أن مثل هذه النماذج الجيدة التي اجتمع لها سجع يروق المعنى ويقوّيه، تلتها في قرون الأدب الوسيطة والمتأخرة كتابات نثرية، أصبح السجع فيها غاية في ذاته، وغلب التكلف على معظمها، فأورث الكتابة ضعفاً وتخلفاً، حتى أمسى الأدباء يطلقون كلمة (سجعة) على الجملة والعبارة، إشارة إلى التزامهم السجع في كل ما يكتبون..

من أمثلة ذلك قول ابن الأثير - في القرن السابع - يصف لغزاً: ((**وهذا من فصيح الألغاز، ولا يقال في صاحبه إنه في العمي ضائع العكاز**))[1].

فأي معنى تحمله الفقرة الثانية، وأي ثناء في أن يمنح صاحبه عكازاً بعد أن جعله أعمى.. إنه من الغثاثة بما لا يحتاج معه إلى بيان.

هذا مع أن ابن الأثير اهتم للسجع اهتماماً خاصاً، وقيده بشروط حسنة ليكون موفقاً مقبولاً، بقوله:

((**فالكلام المسجوع إذن يحتاج إلى أربع شرائط..**))[2] لكنها - كما يبدو - عاقبة التزام الأدباء الذميم آنذاك، بوجوب إقامة السجع في كل نثر فني يسطرونه في كتاباتهم..

٣- الموازنة:

وهي اتفاق فواصل الفقرتين في الوزن لا في التقفية، كقوله تعالى: ﴿ **يومئذ تحدّث أخبارها، بأنّ ربك أوحى لها** ﴾.

وتكاد تشبه في خصائصها الفنية ما جاء في السجع، وفيها كما في السجع من القيم الموسيقية المؤثرة ما يقدّمها، شريطة براءتها من التكلف.

٤- التصريع:

هو أن يعمد الشاعر - في مطلع قصيدته - إلى إقامة القافية في عروض البيت وضربه، وقد تمسك معظم الشعراء منذ العصر الجاهلي بهذا

---

(١) انظر: نصرة الثائر على المثل السائر - للصلاح الصفدي ص ٣٤١-٣٤٢.
(٢) المثل السائر ١/٢٧٨.

اللون البديعي فقال امرؤ القيس:

ألا انْعَم صباحاً أيها الربع وانطقِ ... وحدّث حديث الرَّكْب إن شئت واصدقِ[(1)]

وقال زهير ابن أبي سلمى:

لمن طللٌ برامةَ لا يَريمُ ... عفا وخَلالَهُ حُقُب قديمُ[(2)]

وقال جرير:

بان الخليطُ فودّعوا بسوادِ ... وغدا الخليط روافعَ الأعمادِ[(3)]

وقال أحمد شوقي:

جرحٌ على جرحٍ حنانَكِ جِلَّقُ ... حُمّلتِ ما يوهي الجبالَ ويُزهقُ[(4)]

وسمي تصريعاً تشبيهاً له بمصراعَي الباب[(5)].

وقد تباينت مواقف البلاغيين من التصريع بين معجب به ومستنكر له.. فممن ذكره بالقبول ابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦ هـ) مؤكداً أن جمال التصريع وتأثيره يكمن في الاكتفاء بوروده في مطلع القصيدة فقط، فإذا عمد الشاعر إلى تكراره في أثناء قصيدته فقد أورثه التكلف والقبح ((فإن الخال يحسن في بعض الوجوه، ولو كان في ذلك الوجه عدة خِيلان

---

(١) ديوانه ق ٨٩ ص ٣٤٦.

(٢) ديوان زهير ق ١٢ ص ١٤٧ (والحقُب: الدهر: ج أحقاب).

(٣) ديوان جرير ص ١٢١.

(٤) ديوانه ٣/١١٠.

(٥) سر الفصاحة ص ١٧٩.

لكان قبيحاً))[1].

ويتبنى ابن الأثير (ت ٦٣٧هـ) موقف ابن سنان، ويزيد عليه بتقسيمه التصريع إلى سبع مراتب مما لا طائل وراءه[2].

ومن عجب أن يكون ابن حجة الحموي (ت ٨٣٧ هـ) وهو الأديب المتذوق ممن استنكر التصريع، ورأى فيه مظهراً من تزيد البلاغيين، إذ ((ليس في نوع التصريع كبير أمر حتى يعد من أنواع البديع))[3].

أما الذي عرف للتصريع مكانه، وأدرك جملة من خصائصه الفنية فهو الناقد الشاعر حازم القَرْطاجني (ت ٦٨٤ هـ) في كتابه منهاج البلغاء، وعبر عن ذلك بقوله: ((إن للتصريع في أوائل القصائد طلاوة وموقعاً من النفس، لاستدلالها به على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها، ولمناسبةٍ تحصل لها بازدواج صيغتي العروض والضرب وتماثل مقطعها، لا تحصل لها دون ذلك)) واستشهد لموقفه هذا بقول أبي تمام:

وتقفو إلى الجدوى بجدوى وإنما ... يروقك بيت الشعر حين يُصرَّعُ

ويتابع قوله في محاولةٍ لتعليل سر إقبال النفس على التصريع في مطالع القصائد فيقول: ((ويُكره أن يكون مقطع المصراع الأول على صيغةٍ يوهم وضعها أنها مصراع، ثم تأتي القافية خلاف ذلك؛ فيَخْلُف ظنُ النفس في

---

(١) سر الفصاحة ص ١٨٠.

(٢) المثل السائر ١/٣٣٨ وما بعدها.

(٣) خزانة الأدب ص ٣٦٦.

القافية لذلك))[1].

والحق أن في التزام التصريع من قبل الشعراء الوجدانيين منذ أقدم عصور الأدب ما يشير إلى صدق إدراكهم عمقَ فاعلية التصريع وتأثيره في نفوس السامعين.. فبه يعمد الشاعر إلى اقتحام مشاعر السامع وأخذها من أطرافها، حين يجمع عليه في آن واحد حسن الابتداء، مع هذا الحشد الموسيقي الباهر، الذي يشكل التصريع أبرز جوانبه، في إيقاع منسجم بين نهايتي الشطرين، يوحي للسامع بالغنى والتمكن والإحكام.. مما يجذبه ليحيا أطول وقت ممكن مع هذه النشوة الجارفة.. وبذلك يشد اهتمامه ليبقى مع القصيدة بكل معطياتها الفنية، ليحدث في وجدانه وفكره ما يصبو إليه من تأثير آخر المطاف.

كما أن في التصريع إيحاء مبكراً بقافية القصيدة قبل ورودها، مما يشيع في نفس السامع المتطلعة لمعرفتها ارتياحاً شاملاً، إذ تتيح له هذه المعرفة المبكرة فرصة إدراك التوافق بين موضوع القصيدة من جهة، وهذه القافية الأثيرة لدى الشاعر بحروفها وحركاتها وإيحاآت ذلك كله من جهة أخرى.. وذلك بوصفها إحدى الوسائل الشعرية الناطقة بسمو الأداء وعمق التعبير، مما يمنّيه بنشوة آتية يقتنصها، إذ يدرك أن لدى الشاعر طاقات فنية متعددة، تنهض كل منها بدورها للعزف على أوتار النفس عند المتلقي.

وكذلك فإن التصريع يمنح الشاعر حكم السامع المبدئي - يستشعره وإن لم ينطق به - بنضج موهبته، وتمكنه من فنه، واقتداره على القريض،

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ٢٨٣.

بلا مشقة بادية أو كلفة منغِّصة.

والتصريع بعد هذا، إشارة إلى عنف ما تضج بـه نفـس الشـاعر مـن حرارة الانفعال في بداية إنشاده بدليل هذا التفريغ المكثف لشحنةٍ من هذه الانفعالات بطريق كـوة التصريع. وذلـك قبـل أن تتـم للشـاعر السـيطرة النسـبية علـى هـذه الانفعـالات، لتنتظـم بعدهـا أنفاسـه، ويعتـدل مزاجـه اعتدالاً يسمح له بالتعبير عن أحاسيسه بشيء من الهـدوء والاتـزان.. ومـا تـردُّد التصريـع في خـلال بعـض القصـائد سـوى إشـارة إلى غلبـة هـذه الانفعالات على الشاعر، لتجرف ما رسمه لها من طرائق وقيود..

وانظـر مصـداق هـذا الكـلام في مثـل هـذا المطلـع الزاخـر بشـتى المشاعر.. مع أبي فراس في تنهداته المشحونة بالغيظ والتـألم والحسـرات.. مع الهاء الطليقة وهو يشكو عاتباً إذ يقول:

يـا حسـرةً مـا أكـاد أحملهـا ... آخرهـا مزعـج وأولهـا

ولم يلبث أن غلبه الانفعال وهو يبوح بهذه الخواطر فقال:

تلـك المـوداتُ كيـف تهملهـا ... تلـك المواعيـد كيـف تغفلهـا؟!

وتكرر ذلك ثانية في غيظ جارف، عجز عن كبته ليقول:

أرحامنـا منـك لِـمْ تقطِّعهـا ... ولم تـزل دائبـاً توصِّلهـا

يـا واسـع الـدار كيـف توسِـعُها ... ونحـن في صخـرة نزلزلهـا؟!

وهكذا يكون التصريع وسيلة فنية إيقاعية ذات تأثير مزدوج.. فهـي تعمـل على إراحة السامع وإرضاء حسه في تفريغ انفعالي في أثناء القصيدة؛ بعد أن كـان الشاعر قد شحنه بهذه العواطف والانفعالات بالتصريع نفسه في بدايتها..

٥- رد العجز على الصدر:

هو أن يعيد الشاعر كلمة في عجز البيت قد أوردها في صدره، لغاية في نفسه يومئ إليها بهذه الوسيلة الفنية. من ذلك قول الشاعر الحِلّي:

فمي تحدَّث عن سري فما ظهرتْ سرائر القلب إلا من حديث فمي

فقد أعاد كلمة (فمي) ليشير إلى أنها موضع همه وما يدور في نفسه، وأنها الباعث لهذا البيت من الشعر. فهو غاضب من فمه ساخط عليه لما ارتكبه من إفشاء سره، وأنه دائماً هو السبب في إشاعة سرائر نفسه.. فحين أعاد الكلمة؛ شعرنا بأنها موضع قلقه، ووسيلته الفنية لتعريفنا بما يجول في نفسه..

وجدير بالذكر أن رد العجز على الصدر، يجمع بين طاقتي الأداء اللفظية والمعنوية، فالجانب الصوتي فيه ليس غاية في ذاته، غير أنه وسيلة جميلة فعالة لشدنا إلى جانب المعنى والمضمون. من ذلك قول الشاعر:

سريعٌ إلى ابن العم يشتِم عِرضه وليس إلى داعي الندى بسريعِ

فحين بدأ الشاعر بيته بقوله (سريع) كان المعنى في الشطر الأول عادياً لا جديد فيه، غير أنه عمد إلى الإثارة الصوتية بإعادة الكلمة في عجز البيت ليشعرنا بأن وراء هذا الصنيع غاية ما.. فكأنها دعوة إلى إعادة النظر بالبيت من جديد، لنجد أنه يقصد إلى توجيه الأضواء والأنظار نحو جانب السرعة في سلوك هذا الرجل ليقول: لا يخدعنّك ما ترى من سرعة مبادرته أيها السامع، إن هذه الصفة ليست فيه لنجدة أو إكرام أو إغاثة ملهوف.. بل إنها سرعة مقصورة على الشتم والإساءة،

فإذا دعي إلى المكارم توارت هذه السرعة فكأنها لم تكن فيه يوماً.

وبذلك وفق الشاعر إلى رسم صورة حادة القسمات لموصوفه بهذه الخطوط القليلة المعبرة، التي يشكل رد العجز على الصدر فيها موطن الغنى والإيحاء المثير.

ومثله قول الشاعر الآخر:

تمنت سليمى أن أموت صبابةً　　　وأهونُ شيء عندنا ما تمنّتِ

فحين قدم الشاعر شطره الأول ظن السامع أنه يستنكر أمنية سليمى هذه، إذ لو كانت خالصة في محبته لتمنت بالبداهة بقاءه، وتبدأ إثارة السامع وتعميق نظرته إلى الموقف حين ترد الكلمة ثانية في عجز البيت، فيتجه تلقائياً إلى إعادة النظر في هذا الشاعر من جديد، فيرى فيه مثالاً فذاً لصدق المشاعر، حين تكون أمنيتها فيه - مهما كان نوعها - مبعث سروره وسعادته.. يكفي أنها أمنيتها هي. وأنه هو محور هذه الأمنية..

و لم يخْلُ هذا اللون البديعي من النماذج المتكلفة السمجة، وقد عمد ابن المعتز كعادته إلى إيراد بعضٍ من هذه النماذج بقوله: ((ومن المعيب منه في الكلام والشعر قول ذي نُواس البَجَليّ)).

يتيمني برقُ المباسم بالحِمى　　　ولا بارقٌ إلا الكريمُ يتيمُهْ

وعقب بقوله: ((وهذا قد جمع على غثاثته بابين من بديع الكلام، وهما: هذا الباب وباب الاستعارة))[1] فابن المعتز لم يدهشه وجود

---

(١) البديع ص ٥٣.

وجهين بلاغيين في موطن واحد، ولم يغفل عن غثاثة رد العجز على الصدر في البيت.

ومرد الغثاثة في نظري يكمن في انتقال الشاعر بالموقف الشعوري الذي أوحى به في الشطر الأول إلى ميدان آخر مبتور عن سابقه، مشيراً في نفس المتذوق شعور الخيبة والاستنكار.

ومما تجدر الإشارة إليه أن رد العجز على الصدر ثمرة من جهود ابن المعتز (ت ٢٩٦ هـ) وهو في كتابه رابع أبواب البديع[1]. ومن عجب أن يعمد إلى جعله في ثلاثة أقسام.. وكان طبيعياً أن يكون التفريع والتقسيم من صنيع خالفيه. ولست أرى أهمية لهذا التقسيم، لأن الغاية لا تتغير وإن كان سر جمال هذا الوجه وفلاحه في أن تتباعد الكلمتان المقصودتان في البيت الشعري ما أمكن.

ففي هذا التباعد تكمن إثارة السامع ليكون نظره فيما وراء ذلك أشد اهتماماً وعمقاً.

ولهذا فإن هذا اللون البديعي لا يقتصر على الشعر دون النثر، ما دام الأمر لا يتعلق بجانب موسيقي يتفرد به الشعر من دون غيره من الأساليب.

ومن نماذجه في النثر قوله تعالى: ﴿ **انظر كيف فضلنا بعضهم على بعض، ولَلآخرةُ أكبر درجات وأكبر تفضيلاً** ﴾[2].

---

(١) البديع ص ٤٧.

(٢) سورة الإسراء: ٢١.

فجانب التفضيل هو المقصود ليلتفت إليه القارئ والسامع، فإذا كان مما يثير المرء في الحياة الدنيا أن يرى بعض الناس مفضلاً على بعض، وما غاية الناس في الدنيا، في سعيهم وصراعهم سوى الحصول على المراتب المفضلة.. فما دام التفضيل غاية المرء في سعيه واهتمامه؛ فاعلم أيها الإنسان أن التفضيل الحق، والدرجة التي تستحق منك السعي والاهتمام إنما هي مضمار الآخرة.. فهو أكبر درجات وأكبر تفضيلا.

وهكذا تضرب الآية على وتر التباين والتميز والتفضيل - وهو عصب السعي الإنساني في كل مكان وزمان - بإشارة فنية رقيقة، غنية معبرة، هي رد العجز على الصدر.

٦- ائتلاف اللفظ والمعنى:

ونبلغ في جولتنا مع وجوه الأداء اللفظية أكثر دوحات هذه الواحة نضارة وأزكاها أريجاً، إنها تشمل بخصائصها الفنية أدق معطيات العربية، وتثير قدرة المتذوق لإدراكها والانطلاق معها إلى أوسع مدى، مما يزيده بالعربية تعلقاً ونشوة وإعجاباً.. إنها ائتلاف اللفظ والمعنى وتناسبهما وما يتصل بذلك من جوانب، بأن تكون الألفاظ في أصواتها وصيغها وتراكيبها وإيحاآتها صدى لذلك المعنى، يعبر عنه، ويغني إدراكه، ويعمق الإحساس به، مما يعد مظهراً من مظاهر المعرفة بأسرار اللغة، في طول معايشة أساليبها ونصوصها، والإحساس بالقيم التعبيرية لحروفها وأصواتها..

هذا وإن ائتلاف اللفظ والمعنى جانب بلاغي سبق إلى تسميته وتصنيفه قدامةُ ابن جعفر، غير أنه خرج به عما يدل عليه.. إذ جعل منه:

المساواة والإشارة (الإيجاز) والإرداف والتمثيل ثم الطباق والجناس[1]!!.

ولم يسلم قدامة في عمله ذاك من نقد السابقين من البلاغيين، فذكره ابن حجة في خزانته بقوله: ((هذا النوع ذكره قدامة، وترجمه منفرداً ولم يبين معناه)).

وقد كان ابن حجة أكثر توفيقاً حين أدرك المراد من التناسب بين اللفظ والمعنى، موضحاً موقف ابن أبي الإصبع (ت ٦٥٤ هـ) منه بقوله: ((مختصر عبارة هذه التسمية أن تكون ألفاظ المعاني المطلوبة ليس فيها لفظة غير لائقة بذلك المعنى إن كان اللفظ جزلاً كان المعنى فخماً، أو رشيقاً رقيقاً كان المعنى غريباً))[2].

والحق أن الالفتات إلى هذا الجانب من فنون البلاغة العربية لم ينتظر جهود البلاغيين، فقد سبق اللغويون إلى إدراكه والحديث عنه.. فكان من ذلك ما ذكره الخليل ابن أحمد (ت ١٧٥ هـ) في كتابه (العين) بقوله: ((صرّ الجندب وصرصر الأخطب (الصقر) صرصرةً، فكأنهم توهموا في صوت الجندب مداً، وفي صوت الأخطب ترجيعاً..[3].

كما التفت اللغويون إلى هذا التناسب بين اللفظ والمعنى في حديثهم عن نشأة اللغة، فكان من ذلك ما ذكره ابن جني (ت ٣٩٢ هـ) في كتابه

---

(١) انظر (نقد الشعر) ص ١٧١ و ٢٤٥ و ٢٥٢.

(٢) خزانة الأدب ص ٤٣٧ قلت: وعبارة ابن حجة كما أرى مقلوبة، والسديد أن نقول: إن كان المعنى فخماً كان اللفظ جزلاً، أو غريباً كان اللفظ رشيقاً رقيقاً..

(٣) العين ص ٦٣.

(الخصائص) حين قال ((وذهب بعضهم إلى أن أصل اللغات كلها إنما هو الأصوات المسموعات، كدوي الريح، وحنين الرعد، وخرير الماء، وشحيج الحمار، ونعيق الغراب، وصهيل الفرس، ونزيب الظبي، ونحو ذلك))[1].

أما البلاغيون، فقد عادوا ثانية إلى المبدأ الذي ذكره الجاحظ، وقبْله بشر ابن المعتمر (ت ٢١٠ هـ)[2] فتناولوه بمزيد من الإغناء والتعميق.. من ذلك ما التفت إليه ابن الأثير (ت ٦٣٧ هـ) بقوله:

((والألفاظ تنقسم في الاستعمال إلى جزلة ورقيقة، ولكل منهما موضع يحسن استعماله فيه، فالجزل منها يستعمل في وصف مواقف الحروب، وفي قوارع التهديد والتخويف وأشباه ذلك. وأما الرقيق منها، فإنه يستعمل في وصف الأشواق، وذكر أيام البعاد، وفي استجلاب المودات وملاينات الاستعطاف وأشباه ذلك))[3].

وأوغل ابن الأثير في إحساسه هذا إلى أن قال: ((فالألفاظ الجزلة تُتخيل في السمع كأشخاص عليها مهابة ووقار، والألفاظ الرقيقة تتخيل كأشخاص ذوي دماثة، ولين أخلاق، ولطافة مزاج)).

وينتقل بإحساسه هذا إلى مضمار شعر الشعراء ليقول: ((ولهذا ترى ألفاظ أبي تمام كأنها رجال قد ركبوا خيولهم واستلأموا سلاحهم وتأهبوا للطراد، وترى ألفاظ البحتري كأنها نساء حسان، عليهن غلائل

---

(١) الخصائص ٤٦/١-٤٧ وكذا في ١٣٣/٢ وما بعدها (باب الاشتقاق الأكبر).

(٢) انظر البيان والتبيين ١٣٦/١ و ١٤٥.

(٣) المثل السائر ٢٤٠/١.

مصبغات، وقد تحلين بأصناف الحلي))[1].

ويحسّ الصفدي (ت ٧٦٤ هـ) بعد ابن الأثير بهذا التناسب والائتلاف بين الألفاظ وما تعبر عنه وتعكسه من معان وإيحاآت فيقول: ((لأن ذكر النار والقيامة أمر مهول، ويحتاج إلى ألفاظ مفخمة تهول السمع وتسيل الدمع، وتقشعر لها الجلود، وتنفطر لها الكبود، ولا يليق بأوصاف النار غير هذه الألفاظ، مثل: اقمطرّ، واشمخرّ، واسبطرّ، وازبأرّ واكفهرّ واقشعرّ وابذعرّ واطلخمّ وادلهمّ واقتحم واحتدم.

كما أن أوصاف الجنة لها ألفاظ تخصها، عذبة سهلة لذيذة إلى السمع، مثل: لان نسيمها، ودام نعيمها، ورفّ ظلها، وراق زلالها، وعذب تسنيمها.. ألا ترى أن المديح له ألفاظ تخصه، والهجاء له ألفاظ تخصه، فيُذكر الرأس والفرق في المديح، والدماغ والقذال في الهجاء..))[2].

والحق أن التناسب بين اللفظ والمعنى في اللغة العربية ميدان واسع، تتبارى فيه المواهب، وتتبدّى المعارف والثروات اللغوية، ويجد الحس اللغوي عند الأدباء مجاله الطبيعي للتعبير عن نفسه، في دقة إدراكهم للقيم التعبيرية في التشكيلات الصوتية، والصيغ الصرفية، والتراكيب النحوية في الأساليب المختلفة.. في تحسس دقيق لإيحاآت ذلك كله، فتكون خير رافد للمعاني المعروفة للألفاظ، تعمق الإحساس بالمعنى، وتتسلل فعالة إلى أعماق النفوس، فتطلق التأملات، وتعمق المعاني، وتثير العقول، وتعزف بفاعلية وتأثير على أوتار القلوب..

---

(١) المصدر السابق ٢٥٢/١.

(٢) نصرة الثائر ص ١٣٨.

مختارات للتدريب

بيّن الوجه البديعي وناقشه في النصوص التالية:

﴿ **يكاد سنا برقه يذهب بالأبصار، يقلّب اللّـه الليـل والنهـار، إنّ في ذلك لعبرةً لأولي الأبصار** ﴾ [النور/٤٣-٤٤].

﴿ **والنجمِ إذا هوى، ماضلّ صاحبكم وماغوى** ﴾ [النجم/١-٢].

﴿ **ونمارق مصفوفة ۞ وزرابيٌّ مبثوثة** ﴾ [الغاشية/١٥-١٦].

﴿ **ولقـد استُهزئ برسُـل مـن قبلـك، فحـاق بـالذين سـخروا منهـم ماكانوا به يستهزئون** ﴾ [الأنعام/١٠].

﴿ **إن شجرة الزقوم طعام الأثيم ۞ كـالمهل يغلـي في البطـون كغلـي الحميم ۞ خذوه فاعتلوه إلى سواء الجحيم ۞ ثـم صبـوا فـوق رأسـه مـن عـذاب الحميـم، ذق إنـك أنـت العزيـز الكريـم ۞ إنّ هـذا مـاكنتم بـه تمترون ۞ إن المتقين في مقام أمين، في جنات وعيون ۞ يلبسون من سندس وإستبرق متقابلين ۞ كذلك وزوجناهم بحـور عـين ۞ يدعـون فيهـا بكـل فاكهة آمنين** ﴾ [الدخان/٤٣-٥٥].

﴿ **ولقد أرسلنا فيهم منذِرين، فـانظر كيـف كـان عاقبـة المنذَريـن** ﴾ [الصافات/٧٢-٧٣].

وقال عليه الصلاة والسلام: ((اللّهم كما حسَّنت خَلْقـي فحسِّـن خُلُقي)) أو كما قال.

﴿ **يـا أيهـا المدّثِّـرْ ۞ قـم فـأنذرْ ۞ وربَّـك فكـبِّر ۞ وثيـابك فطهِّرْ** ﴾ [المدّثر/١-٤].

﴿ إنك لمن المرسَلين،علي صراطٍ مستقيم ﴾ [يس/٣-٤].

﴿ وتخشى الناس واللّهُ أحق أن تخشاه ﴾ [الأحزاب/٣٧].

﴿ ويل لكل هُمزة لُمَزَة ﴾ [الهُمزَة/١].

﴿ خذوه فغلوه ۞ ثم الجحيم صلّوه ۞ ثم في سلسلة ذرعها سبعون ذراعاً فاسلكوه ﴾ [الحاقة/٣٠-٣٢].

﴿ وظل ممدود ۞ وماء مسكوب ﴾ [الواقعة/٣٠-٣١].

﴿ وأحسنوا إن اللّه يحب المحسنين ﴾ [البقرة/١٩٥].

قال حسان ابن ثابت:

وكنا متى يَغْزُ النبي قبيلة نصِلْ جانبيه بالقنا والقنابلِ

القنابل ج قَنْبَلَة وهي جماعة الناس والخيل من ثلاثين إلى أربعين.

وقالت الخنساء:

إن البكاء هو الشفا ءُ من الجوى بين الجوانحْ

وقال البحتري:

فأَحَجْمَ لما لم يجد فيك مطمعا وأَقْدَمَ لما لم يجد عنك مَهْرَبا

وقال أبو فراس وهو أسير من قصيدة:

مصابي جليلٌ والعزاءُ جميلُ وظني بأن اللّه سوف يُديلُ

﴿ ٤ ﴾

علم العروض

بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على المعلم الأمين، نبينا محمد وعلى آله وصحبه الطيبين الطاهرين. وبعد:

يعد الشعر من أكثر علوم العربية أصالةً ورسوخاً، ازدانت به الحياة العربية قبل الإسلام قروناً، وازدادت منزلته بظهور الإسلام عمقاً ووضوحاً.. فنال من عناية كلام الله تعالى ما نالته جوانب الحياة العربية الأخرى من تهذيب وتسديد..

كما نال من اهتمام الكلام النبوي ما يُبقي له ولأصحابه المكانة اللائقة بهما على مرّ العصور.. من مثل قوله عليه الصلاة والسلام: ((إن من البيان لسحراً، وإن من الشعر حِكَماً))[(١)]. كما شاع فيه من مواقف التكريم النبوي ما عبّر عنه الزبير ابن العوام حين مَرّ بمجلس يُنْشِد فيه حسان ابن ثابت والناس عنه مشغولون – بقوله: ((مالي أراكم غيرَ آذنين لما تسمعون من شعر ابن الفُرَيعة.. لقد كان يُنشد رسولَ الله ﷺ فيُحسنُ استماعَه، ويُجزل ثوابه، ولا يشتغل عنه إذا أنشده))[(٢)].

وما كان للشعر أن ينال مثل هذه المنزلة الخاصة لو لم يتفرد من دون النثر وفنونه بما يسمو به عليها ويرقى.. وما ذاك إلا لأن للشاعر

---

(١) سنن ابن ماجه ٢/٣٢٥.

(٢) انظر (الشعر والدعوة في عصر النبوة ص ١٥).

لغتين للتعبير: إحداهما يشاركه بها غيرُه من الفصحاء وهي لغة الألفاظ، والأخرى يتفرد بها فترتفع به بقدْر تمكُّنه منها وهي لغة الإيقاع الثري المعبر.

وقد اكتفينا في هذه السنة التمهيدية بتقديم لمحة في علم العروض من حيث نشأتُه ومصطلحاته وعدد من بحوره الشهيرة ومايصيب تفعيلاتها من التغيير، إضافة إلى أبرز ماينبغي معرفته من علم القافية، تاركين للسنوات القادمة النهوض بتقديم سائر جوانب هذين العلمين العلمية والفنية..

ومن اللّه العون والتوفيق

المؤلف

علم العروض

تعريفه: هو علم يستعين به المتعلم على معرفة أوزان الشعر العربي من جهة؛ وتمييز صحيحه من مكسوره من جهة أخرى.

فمعرفة الوزن توصلنا إلى الربط بين الوزن الذي اختاره الشاعر لقصيدته وبين موضوعها ومعانيها، بوصف الوزن وسيلةً فذة من وسائل الشاعر الموهوب للتعبير الفائق عن المشاعر والأفكار.

وتمييز صحيحه من مكسوره تمكننا من معرفة ما قد يعتري البيتَ الشعري من نقص أو اضطراب في الوزن والإيقاع والتفعيلات.

تسميته بالعروض:

لسائل أن يسأل عن سبب تسمية علم إيقاع الشعر العربي بالعَروض.. فمن قائل إن سبب ذلك هو أن الخليل ابن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٥هـ) واضع هذا العلم - اتضحت له حدود هذا العلم بعد تأمل طويل في مكة المكرمة، والعَروض واحد من أسمائها، ومن قائل آخر بأن هذه التسمية جاءت من أن الشعرَ العربي يُعرض عليه ((فما وافقه كان صحيحاً، وما خالفه كان فاسداً))[1] فسمي العلم عَروضاً. وفي هذا الرأي ما يقرّبه إلى القَبول.

---

(١) الكافي في العروض والقوافي للتبريزي ص ١٧. وانظر اللسان (عرض).

مصطلحاته:

وضع الخليل لهذا العلم مجموعة من المصطلحات، أولها أسماء الأوزان التي سماها البحور. وقد توصل بنفسه إلى خمسة عشر بحراً، ونُسب إلى الأخفش الأوسط[1] بعده معرفة البحر السادسَ عشر.

أما الخطوات التي تدرج بها الخليل في إقامة هذا العلم واستكماله، فقد بدأت من أصغر وحداته وهي الحركات والسَكَنات، التي تأتلف لتشكّل الأجزاء بصنوفها الثلاثة: الأسباب والأوتاد والفواصل.

- فالأسباب: هي كل مقطع صوتي يتألف من حرفين.
- والأوتاد: هي كل مقطع صوتي يتألف من ثلاثة أحرف.
- والفواصل: هي كل مقطع صوتي يتألف من أربعة أحرف أو خمسة.

ثم أقام الخليل من هذه الأجزاء ما سماه بالتفعيلات.

وقد وجد الخليل أن ثماني تفعيلات فحسب هي كل ما تضمه أوزان الشعر العربي، وهي: خماسيتان وست سباعيات.

- فالخماسيتان هما (فاعلن - فعولن).
- والسباعيات الست هي:

مستفعلن - مفعولاتُ - مفاعَلَتن - مُتَفاعلن - مفاعيلن - فاعلاتن.

---

(١) هو سعيد ابن مسعدة أبو الحسن المعروف بالأخفش الأوسط نحوي عالم باللغة وهو تلميذ سيبويه. له كتاب القوافي وغيره. توفي سنة ٢١٥هـ.

الأسباب والأوتاد والفواصل:

فالأسباب نوعان:

- سبب خفيف، ويتألف من حرفين: متحرك فساكن كقولنا (لَمْ).

وسبب ثقيل مؤلف من حرفين متحركين. كقولنا (أَرَ).

والأوتاد نوعان:

وتد مجموع ويتألف من ثلاثة أحرف. متحركان فساكن كقولنا (عَلَىْ).

- ووتد مفروق ويتألف من ثلاثة أحرف أوسطها ساكن. كقولنا (ظَهْرِ).

ثم الفواصل وهي نوعان:

فاصلة صغرى وتتألف من أربعة أحرف، ثلاثة متحركات رابعها ساكن كقولنا (جَبَلِنْ).

- وفاصلة كبرى وتتألف من خمسة أحرف خامسها ساكن كقولنا (سَمَكَتَنْ).

ويجمع ذلك كله على الترتيب المشار إليه قولنا:

لَمْ أَرَ عَلَىْ ظَهْرِ جَبَلِنْ سَمَكَتَنْ.

ويمتنع في الشعر توالي أكثر من أربعة أحرف متحركة.

وقد استمد الخليل هذه التسميات من الخيمة العربية وأجزائها:

فالأسباب هي الحبال مفردها سبب، والأوتاد هي التي تُربط بها

الحبال وتُدق في الأرض فتَشُدّ الخيمة من جميع أطرافها، أما الفواصل فهي الحواجز التي تُقام داخل الخيمة، لتفصل بين النساء والضيوف وما أشبه ذلك.

ويتشكل من ائتلاف هذه الأجزاء التي هي (الأسباب والأوتاد والفواصل) يتشكّل منها التفعيلات، وهذه التفعيلات لم يزد عددها في أوزان الشعر العربي كله - كما أسلفت - عن ثمان: خماسيتان وست سباعيات.

وهذه التفعيلات تأتلف فيما بينها لتشكل أوزان البحور على شكل أبيات. وبيت الشعر يتألف من شطرين (أي نصفين) أو مصراعين، تشبيهاً لهما بمصراعَي الباب. فالشطر الأول يسمى الصدر، والشطر الثاني يسمى العَجُز.

وآخر تفعيلة في الصدر تسمى العَروض لاعتراضها وسط البيت، وآخر تفعيلة في العجز تسمى الضَّرْب، والضَّرب معناه الشبيه والمثال، وسُمي ضرباً لأن أبيات القصيدة كلها تنتهي بمثل ما ينتهي به ضرب البيت الأول من الرويّ وحركته وغيرهما، فهي بذلك أضراب أو أضْرُب متشابهة. أما ما بقي من البيت فيسمى الحَشْو.

كما سميت الأوزان بحوراً لأنها لاتَنْفَد، فالوزن كالبحر، مهما نَظَم عليه الشعراء فهو مستمر لايعتوره نقص أو نضوب.

ففي قول الشاعر:

إذا المرء لم يَدْنس من اللؤم عِرضُهُ فكلُّ رداء يرتديه جميلُ

فالشطر الأول هو الصدر، والشطر الثاني هو العجز، وآخر تفعيلة في الصدر وهي (مِعِرْضُهُوْ) هي العَروض، وآخر تفعيلة في العجز وهي (جميلو) هو الضرب، وما تبقّى من البيت فهو الحشو.

وجدير بالذكر أن اللغة العروضية هي اللغة المسموعة، فما يظهر في النطق يُحسب في الوزن حسابُه وإنْ لم يكن حرفاً.. كالتنوين وإشباع الحركة مثلاً، ومالا يظهر في النطق نهمله في الوزن وإنْ كان حرفاً، كاللام الشمسية وألف الوصل وواو عمرو وأشباه ذلك.

فقول الشاعر السابق:

إذا المرء لم يدنس من اللؤم عرضهُ   فكل رداء يرتديه جميلُ

يصبح بالقراءة العروضية كما يلي:

إذَ لْمرءُ لم يدنسْ مِنَلْلُؤمِ عِرْضُهو   فَكُلْلُ ردائِنْ يرتديهِ جميلو

بإسقاط ألفات (إذا) و (المرء) و (اللؤم).

وإظهار إشباع الضمة واواً في (عرضهو).

وإظهار التنوين نوناً في (ردائن).

وإظهار إشباع الضمة واواً في (جميلو).

بحور الشعر العربي حالاتها وزحافاتها

أ- البيت الشعري:

إن ما توصل إليه الخليل بدوائره من أوزان الشعر يتصف بالتمام، وهذا ليس مطابقاً لواقع الأداء الشعري على ألسنة الشعراء، لأن الشعراء تصرفوا بالبيت الشعري فجاؤوا به تاماً أو مجزوءاً أو مشطوراً.. إلى غير ذلك من الحالات و لم يقتصروا على مجيئه تاماً. ولهذا تعددت حالات البيت فكانت كما يلي:

- **البيت التام**: هو ما استوفى عددَ تفعيلاته كما وردت في دوائر الخليل[1].

- **البيت المجزوء**: هو ما حذف منه عروضه وضربه، أي التفعيلة الأخيرة من كل شطر.

- **البيت المشطور**: ما حذف منه شطر وبقي على شطر واحد، كما في مشطور الرجز.

- **البيت المنهوك**: ما حذف ثلثا شطريه وبقي ثلث كل شطر، أي بقي بتفعيلة واحدة في كل شطر، ولا يقع النهْك إلا في البحور ذوات التفاعيل الست.

---

(١) قد يفصّل بعضهم فيجعل التام ما تمت أجزاء تفعيلاته أيضاً فلم يطرأ عليها تغيير من زحاف أو علة.

- **البيت المصرَّع**: هو ما اتفق عروضه وضربه في الروي وحركته[1].

- **البيت المُصْمَت**: هو ما لم تتفق عروضه مع ضربه في الروي.

- **البيت المدوَّر**: هو مااشترك شطراه في كلمة واحدة.

- **والمقطوعة**: هي مجموعة الأبيات التي يقل عددها عن سبعة.

- **والقصيدة**: ما بلغ عدد الأبيات فيها سبعةً فصاعدا.

ب- الزحافات والعلل:

ذكرنا آنفاً أن ما وصل إليه الخليل من أوزان البحور وتفعيلاتها يتسم بالتمام فلا نقص فيها ولا زيادة، وهذا لا يطابق الواقع الشعري، فكثيراً ما يصيب أجزاء التفعيلات في أداء الشعراء من التغيير، من حذف أو تسكين أو زيادة. وهذا النقص وتلك الزيادة رصدها الخليل وأطلق عليها تسميات شتى تنضوي تحت مصطلحين كبيرين هما: الزحاف والعلة.

- فالزحاف هو ما يصيب ثوانيَ الأسباب، في حشو البيت من حذف أو تسكين (أي من نقص فحسب) ولا يلتزم الشاعر بتكرار ذلك في سائر أبيات القصيدة، وذلك لورود هذا التغيير في حشو الأبيات.

---

(١) وقد يلجأ بعضهم إلى التفصيل فيجعل المصرَّع ما تغيرت عروضه بزيادة أو نقص لتوافق ضربه، ويصبح تعريفنا للمصرّع ينطبق على المقفّى. وهذا تزيّد يفضي إلى مزيد من التعقيد.

- أما العلة فهي ما يصيب الأسباب والأوتاد من حذف أو تسكين أو زيادة، في الأعاريض والأضرب، ويلتزم الشاعر بتكرار هذا التغيير في سائر الأبيات، وذلك لتوفير النغم المتحد في القصيدة كلها بما يطلقه المنشد من أصداء في أذن السامع ونفسه، انطلاقاً من أن الأعاريض والأضرب هي المواطن التي يتوقف عندها المنشد غالباً، ويطلق فيها لصوته عنانه.. فيتّضح التباين الإيقاعي بين الأبيات إنْ لم تتوافق الأبيات في النقص أو الزيادة مما ورد في البيت الأول.

ومما يجدر ذكره خروج بعض الزحافات وبعض العلل عن هذه القيود المتقدمة.

- فهناك زحافان يجريان مجرى العلة في: وجوب الالتزام والتكرار في سائر القصيدة، وفي صحة وقوعهما في العروض والضرب. وهما (قبض عروض الطويل) و(خبن عروض البسيط).

كما توجد علل تجري مجرى الزحاف في: عدم الالتزام بتكرارها في سائر أبيات القصيدة، وفي صحة وقوعها في حشو البيت أيضاً، وهي باختصار[1]:

الخرم: وهو حذف أول الوتد المجموع في أول التفعيلة.

مثل (فعولن فتصبح عولن)[2].

---

(١) لأنها سترد مفصلة في مواضعها من أبحاث البحور بعدُ إن شاء الله.

(٢) درج بعض المشتغلين بالعروض على تحويل التفعيلة التي يصيبها التغيير إلى تفعيلة أخرى. كقولهم في (عولن - فتحول إلى فَعْلن) ومثلها (فاعُتن فتحول إلى

و(مفاعَلتن فتصبح فاعَلَتن).

الثرم: وهو اجتماع (الخرم والقبض)

مثل (فعولن فتصبح عولُ).

و(مفاعيلن فتصبح فاعلن).

الخَرَب: وهو اجتماع (الخرم والكف).

مثل (مفاعيلن فتصبح فاعيلُ).

القَصْم: وهو اجتماع (الخرم والعصب).

مثل (مفاعَلَتن فتصبح فاعَلْتن).

الجَمَم: وهو اجتماع (الخرم والعقل)

مثل (مفاعَلَتن فتصبح فاعَتُنُ).

العقص: وهو اجتماع (الخرم والنقص)[1].

مثل (مفاعَلَتن فتصبح فاعلْتُ).

التشعيث: وهو حذف أول الوتد المجموع في وسط التفعيلة

مثل (فاعلاتن فتصبح فالاتن) و(فاعلن فتصبح فالُن).

فاعلن) وبذلك يضيع على المتعلم معرفة أصل التفعيلة وما أصابها من جهة، وينقلها إلى تفعيلة بحر آخر من جهة أخرى، دون أن يحقق شيئاً سوى التكلف والإخفاء والغموض.

(١) النقص هو اجتماع (العصب والكف).

ولكي يكون اطلاعنا على الزحافات والعلل بطريقة تطبيقية، نعمد إلى إيرادها مقرونة بالبحر نفسه ومن خلال البحث في أحواله، وسنعمد أخيراً إلى جمعها على شكل جداول يتم فيها حصرها لاستكمال الفائدة وتثبيت حفظها.

جـ- زُمر البحور:

يمكننا تقسيم بحور الشعر العربي من خلال أداء الشعراء إلى زمرتين كبيرتين هما:

- زمرة البحور الممزوجة: وفيها تتنوع التفعيلات، وهذه البحور هي: (الطويل والبسيط) و(والوافر والسريع والمنسرح والخفيف) و(المضارع والمقتضب والمجتث)[1].

- وزمرة البحور الصافية. وفيها تتكرر التفعيلة نفسها. وهذه البحور هي: (المتقارب والمتدارك) و(المديد والكامل والهزج والرجز والرَمَل).

د- الضرورة الشعرية:

هي بإيجاز ما يجوز للشاعر دون الناثر، وذلك مراعاة لأمرين:

- أولهما وقوعه بين ضائقَتي الوزن والقافية والتزامه بهما.

- وثانيهما إرضاء إحساسه في إيثاره لفظة دون أخرى وإن كانت الأخرى تؤدي المعنى ويستقيم معها الوزن دون ضرورة، غير أنه يفضّل

---

(١) جعلتها في مجموعات منفصلة بحسب عدد التفعيلات في كل وزن منها، بين ثماني تفعيلات وست تفعيلات ثم أربع.

الأولى مع ارتكاب الضرورة.. لأن غايته في الأصل هو التعبير الصادق عما في نفسه، سواء أكان له مندوحة عن الضرورة أم لا. هذا في عُرف علماء الشعر الأقدمين.

وعندي أن على الشاعر المعاصر - بعد أن تعلم قواعد اللغة - أن يلتزم بالسلامة اللغوية أولاً، ولا يرتكب من الضرورات إلا مالا مندوحة له عنها.

وعلة ذلك أن الشاعر المعاصر يرتكب الضرورة وهو يدري مخالفتها للقواعد والقياس، أما الشاعر القديم فقد كان يرتكب الضرورة التماساً لممارسة أصل قديم، يؤكد ذلك قول سيبويه[1] في هذا: ((وليس شيءٌ يُضطرون إليه إلا وهم يحاولون به وجهاً))[2].

وقد ألف العلماء كتباً كثيرة في ضرائر الشعر بعد سيبويه جمعوا **فيها** الكثير من الضرورات الشعرية، وجعلوا منها ضرورات مقبولة وأخرى قبيحة، فمن الضرورات المقبولة صرف الممنوع من الصرف لأنه عودة إلى الأصل، فالأصل في الأسماء أن تقبل التنوين كقول زهير ابن أبي سُلمى:

تبصَّرْ خليلي هل ترى من ظعائنٍ ... تحمَّلْنَ بالعلياء من فوق جُرْثُمِ

ومن الضرورات القبيحة الجزم (بإذا) فأفسد في عمل العوامل. كقول الشاعر:

اِستغنِ ما أغناك ربك بالغنى ... وإذا تُصِبْك خَصاصةٌ فتجمَّلِ

---

(١) وقد خصص لهذا الموضوع بحثاً في كتابه بعنوان (هذا باب ما يحتمل الشعر).

(٢) انظر كتابه (بولاق ٨/١ وما بعدها) و (هارون ٢٦/١ وما بعدها).

والمصادر في هذا غنية لمن أراد المزيد[1].

هـ- معرفة الوزن بالتقطيع:

الأصل في معرفة أوزان الشعر بالاعتماد على الأذن، ويتم ذلك بتدريبها على الإيقاعات وكثرة سماعها، مبتدئين بالألفاظ المفردة، فالتراكيب، فالأبيات الشعرية.

- فالخطوة الأولى تبدأ بالألفاظ المفردة المطابقة للتفعيلة فنقول:

قارئاتٌ وزنها فاعلاتن.

مستغفرٌ وزنها مستفعلن.

متعاطفٌ وزنها مُتَفَاعلن.

مشكوراتُ وزنها مفعولاتُ.

كاتبٌ وزنها فاعلن.

مطاردةٌ وزنها مفاعَلَتن.

صبورٌ وزنها فعولن.

دنانيرٌ وزنها مفاعيلن.

---

(١) طبع منها (ضرورة الشعر لأبي سعيد السيرافي ت ٣٦٨هـ) و (ضرائر الشعر للقزاز ت ٤١٢هـ). و (ضرائر الشعر لابن عصفور الإشبيلي ت ٦٦٩ هـ) و (الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر للآلوسي).

– ثم تأتي الخطوة الثانية باستعمال ألفاظ متعددة للتفعيلة الواحدة كقولنا:

كانَ عندي وزنها فاعلاتن.

هذا أخي وزنها مستفعلن.

وُلِدَ الهُدى وزنها مُتَفاعلن.

قد ناداهُ وزنها مفعولاتُ.

لم يَعُدْ وزنها فاعلن.

إذنْ قُمْ وزنها فعولن.

فلا تسرعْ وزنها مفاعيلن.

بلا عَمَد وزنها مفاعَلَتن.

ثم تأتي مرحلة التراكيب الموازنة لتفعيلتين كقولنا:

قلْ لعبدِ الله عُدْ وزنها فاعلاتن فاعلن.

هل جئتَ يوماً باكراً وزنها مستفعلن مستفعلن.

إلى الأزهار نسقيها وزنها مفاعيلن مفاعيلن.

هيّا إلى الحقولِ وزنها مستفعلن فعولن.

وهكذا نواظب على تدريب الأذن بوزن ما نسمعه من الألفاظ مفردةً ومركبة.. إلى أن ننتقل بالتدريج إلى إدراك أوزان الشعر التامة بالأذن وحدها.

أما الطريقة التعليمية الثانية بعد تدريب الأذن ما أمكن، فهي طريقة التقطيع باليد والقلم، ويستخدم العروضيون أكثر من رمز مرسوم للتقطيع، وخير هذه الرموز هو الخط والنقطة، لأنها تتسم بالبساطة وقلة الرموز، فالخط للسبب الخفيف (متحرك فساكن) والنقطة للحركة المفردة، وهاك مثالاً على هذه الطريقة بتقطيع قول الشاعر:

إذا أنتَ لم تشربْ مِراراً على القذى ظمِئْتَ وأيُّ النّاسِ تصفو مشاربُهْ

- - . - - - . - - . - . - . - - - . - - . - - . -

أما إذا انتهت التفعلية بحرف ساكن، وذلك إذا دخلتها علة بالزيادة فنرمز للساكن الأخير المُزاد برمز السكون المعروف.

مثال (مستفعلانْ) حيث دخلها التذييل.

فنرمز لها بـ (ــ ــ . ــ ٥).

والإكثار من التدريب كفيل بتذليل الصعوبة في معرفة الوزن لمن يعاني منها..

و- الكتابة العروضية:

ذكرنا قبلُ عند الحديث عن مصطلحات العروض؛ أن الكتابة العروضية لا ترسم إلا ماله صوت وإنْ لم يكن حرفاً كالتنوين وإشباع الحركة، وتهمل مالا صوت له وإن كان حرفاً كاللام الشمسية وألف الوصل في درج الكلام وغيرهما.

ونتابع الحديث هنا فنقول:

فالكتابة العروضية لقول الشاعر:

إذا كان في لُبْس الفتى شـرفٌ لـهُ فمـا السـيفُ إلا غمـدُه والحمـائلُ

إذا كـا|ن في لبسِـل|فتـى شـ|رفـن لهـو| فمسْسَيْـ|فُ إلْ لا غمـ|دهوولـ|حمـائلو

- . - . | - - . | - - - . | - - .   - . - . | - . - | - - - . | - - .

فعولـن|مفـاعيلن|فعـولُ|مفــاعلن | فعولـن|مفـاعيلن|فعولـن|مفــاعلن

فسقطت ألف الوصل في (الفتى) ورسـم التنويـن نونـاً في (شـرفٌ) ورسم إشباع الضم واواً في (لهُ) وفُك إدغام السين لتغدو حرفين في (فمـا السيف) بعد إسقاط ألف الوصل في (السـيف) وفُـك إدغـام الـلام لتغـدو لامين في (إلاّ) ورسم إشباع الضم واواً في (غمدهُ) وسقطت ألف الوصل في (والحمائلُ) ورسم إشباع الضم واواً فيها.

وبعد هذه المقدمات التوضيحية نلتفت صوب بحور الشـعر بالشـرح والبيان والتفصيل، مبتدئين بها حسب تسلسل ظهورهـا في دوائـر الخليـل فنبدأ بدائرة المختلِف الـتي تولّـد منهـا ثلاثـة أبحر مألوفـة مسـتعملة هـي، الطويل والمديد والبسيط.

١- البحر الطويل

دائرة المختلف:

ضابطه:

طويـلٌ لـه دون البحــور فضـائلُ فعولـن مفـاعيلن فعولـن مفــاعلن

تفعيلاته: كما في الأصل لاكما في الاستعمال:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

غير أن عروض الطويل (مفاعيلن) لم ترد في أداء الشعراء إلا مقبوضة (مفاعِلن). وقد ذكرنا في حينه أن هذا زحاف يشبه العلة في أمرين هما: وقوعه في العروض أو الضرب، ولزوم تكراره في سائر أبيات القصيدة.

وقد ترد عروض الطويل تامة على ندرة.

زحافاته:

- **القبض**: وهو حذف الخامس الساكن من التفعيلة.

فعولن = فعولُ.

مفاعيلن = مفاعلن.

- **الكف**: وهو حذف السابع الساكن من التفعيلة المنتهية بسبب خفيف.

مفاعيلن = مفاعيلُ.

- **الخرم**: (علة تجري مجرى الزحاف)[1] وهو حذف أول الوتد المجموع من أول التفعيلة.

فعولن = عولن.

- **الثرم**: (علة تجري مجرى الزحاف) وهو اجتماع الخرم والقبض.

---

(١) انظر لهذا ص ٥٩ من كتاب (العروض وإيقاع الشعر العربي) للمؤلف.

فعولن = عولُ.

مفاعيلن = فاعلن.

- **الخَرَب**: (علة تجري مجرى الزحاف) وهو اجتماع الخرم والكف.

مفاعيلن = فاعيلُ.

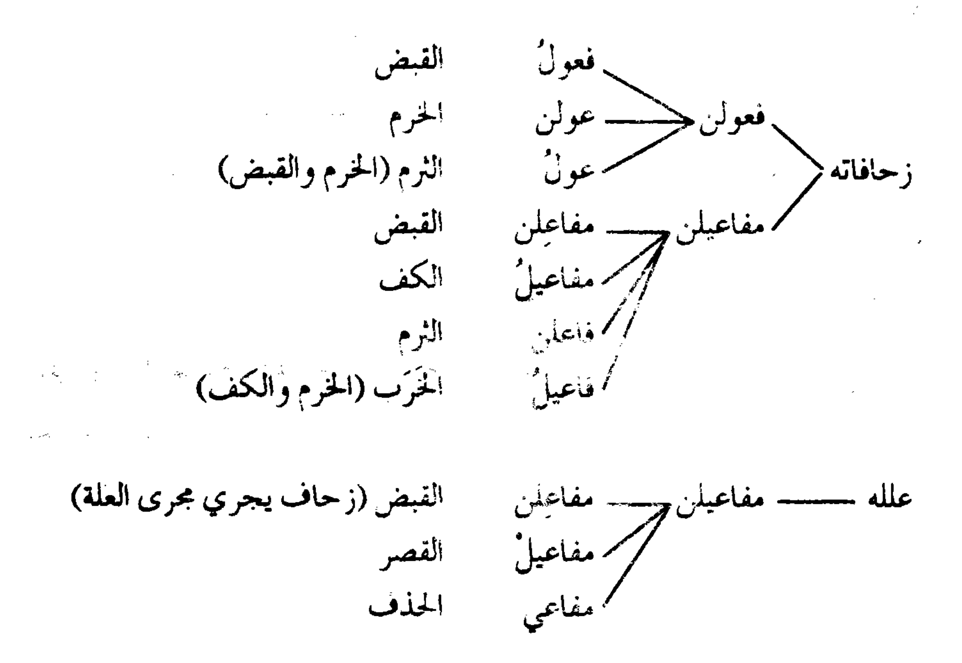
علله:

- **القصر**: وهو حذف ثاني السبب الخفيف وتسكين ما قبله.

مفاعيلن = مفاعيلْ.

- **الحذف**: وهو حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة.

مفاعيلن = مفاعي.



صوره من[1] التراث الشعري خمس هي:

١- فعولن مفاعيلن فعولن مفـاعيلن فعولـن مفـاعيلن فعولـن مفـاعيلن

كقول امرئ القيس:

ألا انْعِـمْ صباحـاً أيهـا الطلـلُ البـالي وهل يَنْعَمَنْ من كان في العُصُر الخـالي

٢- فعولن مفاعيلن فعولن مفاعِلن فعولـن مفـاعيلن فعولـن مفـاعيلْ

كقول امرئ القيس:

أحنظـلُ لـو حـاميتمُ وصـبرتمُ لأثنيـتُ خـيراً صادقـاً ولأَرضـانْ

٣- فعولن مفاعيلن فعولن مفاعِلن فعولـن مفـاعيلن فعولـن مفـاعلن

كقول زهير:

ومـن هـابَ أسـبابَ المنايـا يَنَلْنَـهُ وإنْ يَـرْقَ أسـباب السماءِ بسـلَّمِ

٤- فعولن مفاعيلن فعولن مفاعِلن فعولـن مفـاعيلن فعولـن مفـاعيلن

كقول الشاعر:

أولئـك قـومٌ إنْ بنَـواْ أحسـنوا البِنـا وإنْ عاهدوا أَوْفَوْا وإنْ عقدوا شدُّوا

٥- فعولن مفاعيلن فعولن مفاعِلن فعولـن مفـاعيلن فعولـن مفـاعي

---

(١) قلت (من) وليس (في) لأن أحداً لايمكنه الادّعاء بأنه استقصى التراث الشعري كله..

كقول الشاعر:

فتىً يشتري حسنَ الثناءِ بمالِهِ ويعلم أن الدائرات تدورُ

فالصورة الأولى قليلة، والثانية نادرة. أما الصور الثلاث الأخيرة فكثيرة شائعة.

حالاته: لم يرد الطويل في أداء الشعراء إلا تاماً بثماني تفعيلات، أربع في كل شطر.

مختارات للتذوق والتدريب

قال الإمام الشافعي رحمه الله:

شَهِدْتُ بأنّ الله لاربَّ غيرُهُ ... وأشهدُ أن البعثَ حقٌ وأُخلِصُ
وأنّ عُرى الإيمانِ قولٌ مبيَّنٌ ... وفعلٌ زكيٌّ قد يَزيدُ ويَنْقُصُ
وأنَّ أبا بكرٍ خليفةُ ربِّهِ ... وكان أبو حَفْصٍ على الخير يَحْرَصُ
وأُشْهِدُ ربي أنّ عثمانَ فاضلٌ ... وأن عليّاً فضلُهُ متخَصِّصُ
أئمةُ قومٍ يُهتَدَى بهُداهمُ ... لَحَى الله مَن إياهمُ يتنقَّصُ

وقال أحد شعراء الحماسة:

تُعيِّرنا أنّا قليلٌ عديدُنا ... فقلتُ لها إن الكرامَ قليلُ
وما ضَرَّنا أنّا قليلٌ وجارُنا ... عزيزٌ وجارُ الأكثرين ذليلُ
وما قَلَّ مَن كانت بقاياه مثلَنا ... شبابٌ تسامى للعلا وكهولُ
سلي إنْ جهلتِ الناس عنّا وعنهمُ ... فليس سواءً عالِمٌ وجَهولُ

وقال عِكْرِشةُ العبسيّ يرثي بنيهِ وقد هلكوا بالطاعون:

سَقَى الله أجداثاً ورائي تركْتُها ... بحاضِرِ قِنَّسْرينَ من سَبَلِ القَطْرِ
مَضَوْا لايريدون الرَّواح وغالَهُمْ ... من الدهر أسبابٌ جَرَيْنَ على قَدْرِ
لَعَمْري لقد وارَتْ وضَمَّتْ قبورُهمْ ... أكُفّاً شِدادَ القبض بالأَسَلِ السُّمْرِ
يذكِّرنيهِمْ كلُّ خيرٍ رأيتُه ... وشَرٍ فما أنفكُّ إلا على ذِكْرِ

٢- المديد

ضابطه:

لمديــد الشــعر عنــدي صفــاتُ فــاعلاتن فــاعلن فــاعلاتن

تفعيلاته كما في الأصل.

فـاعلاتن فـاعلن فـاعلاتن فــاعلن فـاعلاتن فـاعلن فـاعلاتن فــاعلن

غير أن المديد لم يرد في أداء الشعراء إلا مجزوأً كما في ضابطه.

زحافاته:

- **الخبن**: وهو حذف الثاني الساكن.

فاعلاتن = فَعِلاتن.

فاعلن = فَعِلن.

- **الكف**: وهو حذف السابع الساكن من آخر التفعيلة.

فاعلاتن = فاعلاتُ.

- **الشكل**: وهو اجتماع الخبن والكف.

فاعلاتن = فَعِلاتُ.

- **التشعيث**: وهو حذف أول الوتد المجموع في وسط التفعيلة (علة تجري مجرى الزحاف).

فاعلاتن = فالاتن.

فاعلن = فالُنْ.

علــه:

– **الخبن:** وهو حذف الثاني الساكن (زحاف يجري مجرى العلة).

فاعلاتن = فَعِلاتن.

– **الحذف:** وهو حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة.

فاعلاتن = فاعلا.

– **الخبن والحذف معاً:** فاعلاتن = فَعِلا.

– **القصر:** وهو حذف ثاني السبب الخفيف وتسكين ما قبله.

فاعلاتن = فاعلاتْ.

– **البتر:** وهو اجتماع الحذف والقطع[1].

فاعلاتن = فاعلْ.

زحافاته:

- فاعلاتن:
  - فَعِلاتن — الخبن
  - فاعلاتُ — الكف
  - فَعِلاتُ — الشكل (الخبن والكف)
  - فالاتن — التشعيث (علة تجري مجرى الزحاف)
- فاعلن:
  - فَعِلن — الخبن
  - فالُن — التشعيث (علة تجري مجرى الزحاف)

═

---

(١) القطع هو حذف آخر الوتد المجموع وتسكين ما قبله (فاعلن = فاعلْ).

علله ـــــ فاعلاتن	فَعِلاتن	الخبن (زحاف يجري مجرى العلة)
	فاعلا	الحذف
	فَعِلا	الحذف والخبن معاً
	فاعلاتْ	القصر
	فاعلْ	البتر (بمجموع الحذف والقطع)

صوره من التراث الشعري ست وهي:

١- فـاعلاتن فـاعلن فـاعلاتن   فـاعلاتن فـاعلن فـاعلاتن

كقول المهلهِل:

يـالَبَكْرٍ أنْشِـروا لي كُلَيْبـاً   يـا لَبَكْـرٍ أيـن أيـن الفِـرارُ

٢- فـاعلاتن فـاعلن فـاعلا   فـاعلاتن فـاعلن فـاعلاتْ

كقول الشاعر:

لا يَغُـرَّنَّ أمـرأً عيشُـهُ   كـل عيـشٍ صـائرٌ لـلزوالْ

٣- فـاعلاتن فـاعلن فـاعلا   فـاعلاتن فـاعلن فـاعلا

كقول حسان:

فابكِ ما شئتَ على ما انقضى   كـلُّ وصـلٍ مُنْقَـضٍ ذاهـبُ

٤- فـاعلاتن فـاعلن فـاعلا   فـاعلاتن فـاعلن فـاعلْ

كقول الشاعر:

إنمـــا الذلفـــاءُ ياقوتـــةٌ أُخرجـتْ مـن كيـسِ دِهْقـانِ

٥- فـاعلاتن فـاعلن فَعِـلا فـاعلاتن فـاعلن فَعِـلا

كقول الشاعر:

غـيرُ مأسـوفٍ علـى زَمَـنِ ينقضـي بـالهمِّ والحَـزَنِ

٦- فـاعلاتن فـاعلن فَعِـلا فـاعلاتن فـاعلن فـاعلْ

كقول الشاعر:

رُبَّ نـارٍ بِـتُّ أَرْمُقُهـا تَقْضَـمُ الهنـديَّ والغـارا

حالاته:

يأتي المديد: مجزوءاً بست تفعيلات، ثلاث في كل شطر، كما في ضابطه.

ويأتي مشطوراً بأربع تفعيلات، اثنتان في كل شطر.

مختارات للتدريب

قال حازم القَرْطاجَني يصف قصيدة:

بنـــتُ فكـــرٍ لا نظـــيرَ لهـــا   صاغهـــا مَـــن لانظـــير لَـــهُ
وأَمَـــــدَّ الله خـــــاطِرَهُ   بهُــــداهُ حـــين أعملَـــهُ
وعلـــى الأقـــوال فضَّلَهـــا   مَـــن علـــى الأقـــوام فضَّلَـــهُ

وقال ابن المعتز:

عَــرَفَ الــدارَ فحيّــا وناحــا   بعد ما كــان صحــا واســتراحا
مَــن رأى برقــاً يضــيء التماحــا   نقــب الليــلَ ســناهُ فلاحــا
فكــأنّ الليــل مصحــفُ قــارٍ   فانطباقــاً مــرةً وانفتاحــاً

وقال حسان ابن ثابت:

لــو يَــرُدُّ الدمــعُ شــيئاً فَقَــدْ   ردّ شــيئاً دمعُــك الســاكبُ
وأخٌ لِيْ لا أعاتبــــــــهُ   ربمــا يَسْــتَكْثِرُ العــاتبُ
حــدَّثَ الشــاهدُ مــن قولــهِ   بــالذي يخفــي لنــا الغــائبُ
وبــــدتْ منــــه مُزَمَّلَــــةٌ   حِلْمُــهُ في غيِّهــا عــازبُ

وقال جَذيمة ابن الأبرشِ:

ربمــا أَوْفَيــتُ في عَلَــمٍ   ترفَعَــنْ ثوبــي شمــالاتُ
في فُتُــوٍّ أنــا كــالئُهم   في بلايــا غــزوةٍ مــاتوا
ليــت شِــعري مــا أمــاتهمُ   نحــن أدلجنــا وهــم فــاتوا

وقالت أم السُّلَيك ترثيه (من الحماسية ٣١٢):

طـــــاف يبغـــــي نجـــــوةً	مـــــن هـــــلاكٍ فهَلَـــــكْ
والمنايـــــا رُصَّـــــدٌ	للفتـــــى حيـــــث سَـــــلَكْ
كـــــلُّ شـــــيءٍ قـــــاتلٌ	حـــــين تَلْقَـــــى أَجَلَـــــكْ
ليـــــت نفســـــي قُدِّمَـــــتْ	للمنايـــــا قِبَلَـــــكْ

٣- البحر البسيط

ضابطه:

إن البسيط لديــه يُبْسَــط الأمــلُ   مستفعلن فاعلن مسـتفعلن فـاعلن

تفعيلاته كما في الأصل:

مستفعلن فاعلن مسـتفعلن فـاعلن   مستفعلن فاعلن مسـتفعلن فـاعلن

غير أن عروض هــذا البحـر لا تكـون إلا مخبونـة (فَعِلـن) فهـو فيهـا زحاف يجري مجرى العلة.

زحافاته:

- **الخبن**: وهو حذف الثاني الساكن.

مستفعلن = متفعلن.

فاعلن = فَعِلن.

- **الطي**: وهو حذف الرابع الساكن.

مستفعلن = مستَعِلُن.

- **الخبل**: وهو مجموع (الخبن والطي).

مستفعلن = مُتَعِلن.

عللــه:

- **القطع**: وهو حذف آخر الوتد المجموع وتسكين ما قبله.

فاعلن = فاعلْ.

علل مجزوء البسيط:

- **التذييل:** وهو زيادة حرف ساكن على ما آخرها وتد مجموع.

مستفعلن = مستفعلانْ.

- **القطع:** مستفعلن = مستفعلْ.

حالاته: يأتي البسيط

- تاماً بثماني تفعيلات، أربع في كل شطر.
- ومجزواً بست تفعيلات، ثلاث في كل شطر.
- ومخلّعاً بست تفعيلات، ثلاث في كل شطر.

صوره من التراث الشعري:

صور البسيط التام: صورتان هما:

١- مستفعلن فاعلن مستفعلن فَعِلن   مستفعلن فاعلن مستفعلن فَعِلُن

كقول الشاعر:

سبحانَ مَن سَّبحَتْهُ أَلسُنُ الأُمـمِ   تسبيحَ حَمْدٍ بما أَوْلَى من النِّعَمِ

٢- مستفعلن فاعلن مستفعلن فَعِلن   مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلْ

كقول الخنساء:

وإنّ صخراً لتأتمُّ الهُداة بهِ   كأنه عَلَمٌ في رأسه نارُ

صور البسيط المجزوء: أربع هي:

١- مستفعلن فـاعلن مسـتفعلن   مسـتفعلن فـاعلن مسـتفعلن

كقول الشاعر:

مـاذا وقـوفي علـى ربـعٍ عفـا   مخلولـقٍ دارسٍ مسـتعجِمِ

٢-مسـتفعلن فـاعلن مسـتفعلن   مسـتفعلن فـاعلن مسـتفعلْ

كقول الشاعر:

مـا أطيـبَ العيـشَ إلا أنـه   عـن عـاجلٍ كلُّـهُ مـتروكُ

٣- مستفعلن فـاعلن مسـتفعلن   مسـتفعلن فـاعلن مسـتفعلانْ

كقول الشاعر:

لا تلتمِسْ وُصلـةً مـن مُخْلِـفٍ   ولاتكـن طالبـاً مـالا يُنـالْ

٤- مسـتفعلن فـاعلن مُتَفْعِـلْ   مسـتفعلن فـاعلن مُتَفعِـلْ

كقول الشاعر:

أصبحتُ والشـيب قـد علانـي   يدعـو حثيثـاً إلى الخضـابِ

وجعله علماء العروض حالة من حالات البحر البسيط أطلقـوا عليـه اسم (المخلَّع)، وقلبوا عروضه وضربـه إلى (فعولـن) بـدل (مُتفْعـلْ) وهـي (مستفعلن مخبونة مقطوعة) وأوجد له بعض الباحثين ست صور في التراث الشعري[1].

---

(١) انظر للاستزادة كتاب (في عروض الشعر العربي ص ١٣٣) وما بعدها.

مختارات للتدريب

قال البوصيري (ت ٦٩٦ هـ) في المديح النبوي:

أمِن تذكُّر جيرانٍ بذي سَلَمِ مَزَجْتَ دمعاً جرى من مقلةٍ بدمِ
أم هبتِ الريحُ من تلقاءِ كاظمةٍ وأومض البرقُ في الظلماءِ من إضَمِ
فما لعينيك إن قلتُ اكفُفا هَمَتا وما لقلبكَ إنْ قلتُ استفِقْ يَهِمِ
هو الحبيب الذي تُرْجى شفاعتُه لكل هولٍ من الأهوال مقتحمِ
فمَبلغُ العلم فيه أنه بَشَرٌ وأنه خيرُ خلقِ الله كلِّهمِ

وقال ابن عبد ربه (ت ٣٢٧ هـ):

يا من دمي دونه مسفوكُ وكلُّ حُرٍّ له مملوكُ
كأنه فضة مسبوكةٌ أو ذهبٌ خالصٌ مسبوكُ

وقال ابن الرومي يرثي امرأته:

عَيْنَيَّ شُحّا ولاتَسُحّا جَلَّ مُصابي عن البكاءِ
تركُكُما الداء مُسْتكِنّاً أصدقُ عن صحة الوفاءِ
إنّ الأسى والبكاء قِدْماً أمران كالداء والدواءِ
وما ابتغاء الدواء إلا بُغْيا سبيلٍ إلى البقاءِ

٤- البحر الوافر

ضابطه:

بحـــور الشـــعر وافرهـــا جميـــلُ مفـــاعَلَتُن مفـــاعَلَتن فعـــولُ

وهو مفتاح دائرة المؤتلف التي تولد عنها بحر آخر هو الكامل.

تفعيلاته كما في الأصل في عمل الخليل:

مفـــاعَلَتن مفـــاعَلَتن مفـــاعَلتن مفـــاعَلَتن مفـــاعَلَتن مفـــاعَلتن

غـير أن الشـعراء لم يسـتعملوه إلا كمـا ورد في ضابطـه (مقطـوف العروض والضرب).

زحافاته:

- **العصب**: وهو تسكين الخامس المتحرك.

مفاعَلَتن = مفاعلْتن.

- **العقل**: وهو حذف الخامس المتحرك.

مفاعَلَتن = مفاعَتن.

- **النقص**: وهو اجتماع (الكف والعصب).

مفاعَلَتن = مفاعلْتُ.

- **الخرم**: وهو حذف أول الوتد المجموع من أول التفعيلة.

مفاعَلَتن = فاعَلَتن.

القصم: وهو اجتماع (الخرم والعصب).

مفاعَلَتن = فاعلْتن.

- **الجمم**: وهو اجتماع (الخرم والعقل).

مفاعَلَتن = فاعَتن.

- **العقص**: وهو اجتماع (الخرم والنقص).

مفاعَلَتن = فاعَلْتُ.

علله:

- **القطف**: وهو اجتماع (الحذف والعصب).

مفاعَلَتن = مُفاعَلْ (فتحول إلى فعولن).

حالاته: يأتي الوافر على حالتين فيكون:

- تاماً بست تفعيلات، ثلاث في كل شطر.

- ومجزوءًا بأربع تفعيلات، اثنتان في كل شطر.

صوره من التراث الشعري:

صور الوافر التام صورة واحدة هي:

١- مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

أي عروض مقطوفة وضرب مقطوف.

كقول الشاعر:

فكـــلُّ مُعَمَّــــرٍ لابـــدَّ يومـــــاً وذي دنيــــا يصـــــير إلى زوالِ

صور مجزوء الوافر:

لمجزوء الوافر صورتان هما:

١- مفـــــاعَلَتن مفـــــاعَلَتن مفـــــــاعَلَتن مفـــــــاعَلَتن

كقول الشاعر:

لقـــد علمـــــتْ ربيعـــةُ أنْ نَ حبلَــــكَ واهـــــنٌ خَلَـــقُ

٢- مفـــــاعَلَتن مفـــــاعَلَتن مفـــــــاعَلَتن مفـــــــاعَلْتن

كقول الشاعر:

أرِقْـــــتُ وآبــــني همّــــي لنــــأْيِ الـــدارِ مـــن نُعْـــمِ

مختارات للتدريب

قال أمية ابن أبي الصلت:

إلَـــهُ العـــالمينَ وكـــلِّ أرضٍ ... وربُّ الراسـيات مـن الجبـالِ

بناهــا وابتنــى سـبعاً شـداداً ... بـلا عَمَـدٍ يُرَيْـنَ ولا حِبـالِ

وسـوّاها وزيَّنَهـا بنـورٍ ... من الشمس المضيئة والهلالِ

وقال ابن الرومي (ت ٢٨٣ هـ) في الحاسد:

لِيَكْفِـكَ حاسـداً حَسَـدُهْ ... ومـا تَصْلَـى بـه كبِـدُهْ

فلـو أسْـعَرْتَهُ نـاراً ... لكـانت دون مـا يجِـدُهْ

وذي حَسَـدٍ يكاشـرني ... وتحـت جناحِـهِ رَصَـدُهْ

يبيـت إذا تذكّرنـي ... وحُمَّـى خيـبرٍ تـرِدُهْ

ويَرْمَـدُ حيـن يُبصرنـي ... فـدامَ بعينـه رَمَـدُهْ

٥- البحر الكامل

ضابطه:

كَمَلَ الجمالَ من البحـور الكـاملُ　　مُتَفـاعلن مُتَفـاعلن مُتَفـاعلن

وسمي (كاملاً) لمطابقة تفعيلاته كما هي في الأصل مع استعمال الشعراء.

زحافاته:

- **الإضمار:** وهو تسكين الثاني المتحرك.

مُتَفاعلن = متْفاعلن.

- **الوقص:** وهو حذف الثاني المتحرك.

مُتَفاعلن = مُفَاعلن.

- **الخزل:** وهو اجتماع (الإضمار والطي).

مُتَفاعلن = مُتْفَعِلن.

علله:

- **القطع:** وهو حذف آخر الوتد المجموع وتسكين ما قبله.

مُتَفاعلن = مُتَفاعلْ.

- **الحذذ:** وهو حذف الوتد المجموع بتمامه من آخر التفعيلة.

مُتَفاعلن = مُتَفا.

- **الترفيل**: وهو زيادة سبب خفيف في آخر التفعيلة المنتهية بوتد مجموع.

متفاعلن = متفاعلاتن.

- **التذييل**: وهو زيادة حرف ساكن في آخر التفعيلة المنتهية بوتد مجموع.

متفاعلن = متفاعلانْ.

حالاته:

- يأتي الكامل تاماً ومجزوءاً.

صوره من التراث الشعري:

صور الكامل التام:

للكامل التام في التراث الشعري خمس صور هي:

١- متفاعلن متفاعلن مُتَفاعلن　　متفاعلن متفاعلن مُتَفاعلن

كقول عنترة:

وإذا صحوتُ فما أقصّر عن ندى　　وكما علمتِ شمائلي وتكرُّمي

٢- متفاعلن متفاعلن مُتفاعلن　　متفاعلن متفاعلن مُتَفاعلْ

كقول الفرزدق:

وإذا دعونك عمهنّ فإنه　　نسبٌ يزيدك عندهنّ خَبالا

٣- متفـاعلن متفـاعلن مُتَفـاعلن   متفـــاعلن متفـــاعلن مُتْفـــا

كقول الشاعر:

لِمَـنِ الديـــارُ بِرامتـــين فعـــاقلٍ   دَرَسَـــتْ وغَـــيَّرَ آيهـــا القَطْـــرُ

٤- متفـــاعلن متفـــاعلن مُتَفـــا   متفـــاعلن متفـــاعلن مُتَفـــا

كقول الشاعر:

وحـــلاوةُ الدنيـــا لجاهِلِهـــا   ومـــرارةُ الدنيـــا لِمَـــنْ عَقَـــلا

٥- متفـــاعلن متفـــاعلن مُتَفـــا   متفـــاعلن متفـــاعلن مُتْفـــا

كقول الشاعر:

ولأَنْـــتَ أشـــجعُ مـــن أُســـامةَ إذْ   دُعِيَـــتْ نَـــزالِ ولُـــجَّ في الذُّعْـــرِ

صور مجزوء الكامل:

لمجزوء الكامل في التراث العربي أربع صور هي:

١- متفـــــاعلن مُتَفـــــاعلن   متفـــــاعلن متفـــــــاعلاتن

كقول الشاعر:

وإذا أســـــأتَ كمـــــا أســـــأ   تُ فـــأين فضلُـــك والمُـــروءَهْ

٢- متفـــــاعلن مُتَفـــــاعلن   متفـــــاعلن متفـــــــاعلانْ

كقول الشاعر:

الظلـــــمُ يصـــــرعُ أهلَـــــهُ   والبغـــــي مرتعُـــــه وخِيـــــمْ

٣- متفـــــاعلن مُتَفـــــاعلن   متفـــــــاعلن مُتَفـــــــاعلن

كقول الشاعر:

وإذا افتقـــرْتَ فـــلا تكـــنْ   متخشّـــــعاً وتجمَّـــــــلِ

٤- متفـــــاعلن مُتَفـــــاعلن   متفـــــــاعلن متفـــــــاعلْ

كقول الشاعر:

وإذا هـــمُ ذكـــروا الإســـا   ءةَ أكـــــثروا الحســـــناتِ

مختارات للتدريب

قال البحتري يصف موكب المتوكل:

أظهرتَ عزَّ المُلْكِ فيه بجَحْفَلٍ ... لَجِبٍ يُحاطُ الدينُ فيه ويُنْصَرُ

خِلنا الجبالَ تسير فيه وقد غَدَتْ ... عُدَداً يسير بها العديدُ الأكثَرُ

فالخيل تصهلُ والفوارسُ تدّعي ... والبيضُ تلمعُ والأسنّةُ تُزْهِرُ

وقال حازم القَرْطاجني:

فَتَقَ النسيمُ لطائمَ الظلماءِ ... عن مِسكةٍ قَطَرتْ مع الأنداءِ

وغدا الصباحُ يفض برعُمَ عنبرٍ ... بالشرقِ عن كافورةٍ بيضاءِ

والكوكبُ الدُرِّيُّ يزهو سابحاً ... في مائِهِ كالدرّةِ الزهراءِ

وكأنما ابنُ ذُكاءَ يُذْكي مِجْمَراً ... تُهدي النواسمُ منه طِيبَ ثناءِ

وقال علي ابن أبي طالب ﷺ:

دنيا تَحولُ بأهلها ... في كل يومٍ مرتينْ

فغُدُوُّها لِتَجَمُّعٍ ... ورَوَاحُها لشَتاتِ بَيْنْ

وقال عَمْرو ابن معدِ يكَرِب في الفخر:

ليس الجمال بمئزر ... فاعلم وإن رُدِّيت بُرْدا

إن الجمال معادنٌ ... ومناقبٌ أورثن حَمْدا

أعددتُ للحَدَثان سا ... بغةً وعَدّاءً عَلَنْدَى

نهْداً وذا شُطَبٍ يَقُدْ ... دُ البَيْضَ والأبدان قدّا

ذهـــب الذيـــن أحبهـــم وبقِيــتُ مثــلَ الســيف فَــرْدا

وقال ابن الرومي:

أَشْــجَتْكَ أطــلالٌ لِخَــوْ لَــةَ كالمهـــارق دُرَّسُ[1]

أودتْ بِهِـــنَّ الباكيـــا تُ الضاحكـــاتُ الرُّجَّـــسُ

والعاصفـــات القاصفـــا تُ المعصـــراتُ الرُّمَّـــسُ[2]

مـــا إنْ بهـــا إلا الجـــآ ذِرُ والظبـــاءُ الكُنَّـــسُ

حتـــى متـــى تبكـــي الديـــا رَ وفَـــرْعُ رأسِـــكَ مُخْلِـــسُ

---

(١) المهارق: الصحائف ج مُهْرَق، فارسي معرَّب.

(٢) الرُّمَّس: ج رامسة، وهي الدافنة للأشياء تحت التراب.

٦- بحر الهزج[1]

- هو مفتاح الدائرة الثالثة (المجتلِب) في دوائر الخليل الخمس.

ضابطه:

علـــى الأهـــزاج تســـهيلُ مفـــاعيلن مفـــاعيلن

تفعيلاته كما في الأصل:

مفـــاعيلن مفـــاعيلن مفـــاعيلن مفـــاعيلن مفـــاعيلن مفـــاعيلن

غير أن الشعراء لم يستعملوه إلا مجزوءاً كما ورد في ضابطه.

زحافاته:

- **القبض:** وهو حذف الخامس الساكن.

مفاعيلن = مفاعِلن.

- **الكف:** وهو حذف السابع الساكن (ثاني السبب الخفيف).

مفاعيلن = مفاعيلُ.

---

(١) يبدو أن بعض ألقاب البحور كان معروفاً منذ العصر الجاهلي، بدليل ما ورد في المزهر للسيوطي (٢/٣٤٥) من قول: ((الوليد بن المغيرة منكراً قول مَن قال إن القرآن شعر: لقد عرضته على أقراء الشعر هَزَجِهِ ورجَزه وكذا وكذا فلم أره يشبه شيئاً من ذلك.. أفيقول الوليد هذا وهو لايعرف بحور الشعر)) أقراء الشعر-أمثلته ومجاميعه.

علله:

- **الحذف:** وهو حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة.

مفاعيلن = مفاعي.

- **الخرم:** وهو حذف أول الوتد المجموع في أول التفعيلة.

مفاعيلن = فاعيلن.

حالاته:

لم يرد الهزج إلا مجزوءاً بأربع تفعيلات، اثنتان في كل شطر.

صوره من التراث الشعري:

للهزج صورتان: عروض واحدة صحيحة يقابلها ضربان:

١- مفـــــاعيلن مفـــــاعيلن　　　مفـــــاعيلن مفـــــاعيلن

كقول الفِند الزِمّاني:

وبعــضُ الحِلْــمِ عنــد الجَهْــ　　　ــــلِ للذِلَّــــةِ إذعـــــانُ

٢- مفـــــاعيلن مفـــــاعيلن　　　مفـــــاعيلن مفـــــاعي

كقول الشاعر:

ومـــا ظهـــري لبـــاغي الضيـــ　　　ــــمِ بــــالظهرِ الذَّلـــــولِ

مختارات للتدريب

قال علي ابن أبي طالب رضي الله عنه:

فــلا تصحــبْ أخــا الجهــلِ   وإيــــاكَ وإيـــــاهُ
فكـــم مـــن جـــاهلٍ أرْدَى   حليمـــاً حـــين آخـــاهُ
يقـــاس المـــرءُ بـــالمرءِ   إذا مـــا هـــو مـــا شـــاهُ

وقال الفِند الزِمّاني في ديوان الحماسة:

صفحنـــا عـــن بـــني ذُهْـــلٍ   وقلنـــا القـــومُ إخـــوانُ
عســـى الأيـــام أن تُرجعْـــــ   ـــنَ قومـــاً كـــالذي كـــانوا
فلمـــا صَـــرَّح الشـــرُّ   فأمســـى وهـــو عُريـــانُ
شـــددنا شـــدّة الليـــث   غـــدا والليـــث غضبـــانُ

٧- الرَّجَز

هو أكثر بحور الشعر طروقاً من قبل الشعراء، وذلك لسهولته من جهة، وكثرة حالاته وجوازاته من جهة أخرى، حتى إن العرب كانت تسميه حمار الشعر، فقد كان أنيسَهم في أسفارهم، يحْدون به تسلية للرَّكْب وحفاظاً على نشاط الرواجل.

ضابطه:

أرجز لنا يا صاحبي أرجوزة   مستفعلن مستفعلن مستفعلن

زحافاته:

- **الخبن**: وهو حذف الثاني الساكن.

مستفعلن = متفعلن.

- **الطي**: وهو حذف الرابع الساكن.

مسْتفعلن = مُسْتَعِلن.

- **الخبل**: وهو مجموع (الخبن والطي).

مسْتَفْعلن = مُتَعِلُن.

علله:

- **القطع**: وهو حذف آخر الوتد المجموع وتسكين ما قبله.

مستفعلن = مستفعلْ

حالاته:

يأتي الرجز على أربع حالات فيكون:

- تاماً بست تفعيلات، ثلاث في كل شطر.

- مجزوءاً بأربع تفعيلات، اثنتان في كل شطر.

- مشطوراً بشطر واحد من ثلاث تفعيلات، فيكون عروضه وضربه شيئاً واحداً.

- منهوكاً بتفعيلتين، فيكون العروض والضرب شيئاً واحداً.

صوره من التراث الشعري:

أ- صور الرجز التام. له صورتان:

١- مستفعلن مستفعلن مستفعلن   مستفعلن مستفعلن مستفعلن

كقول الشاعر:

ما بالُ ربع الوصل أضحى داثراً   حتى لقد أذكرتني ما قد دَثَرْ

٢- مستفعلن مستفعلن مستفعلن   مستفعلن مستفعلن مستفعلْ

كقول الشاعر:

من ذا يداوي القلب من داء المُنى   إذ لادواءً للمُنى موجودُ

ب- للرجز المجزوء صورة واحدة وهي:

مستفعلن مستفعلن   مستفعلن مستفعلن

كقول الشاعر:

قـــد هـــاج قلـــبي مـــنزلٌ مـــن أمِّ عمـــروٍ مقفـــرُ

جـ- للرجز المشطور صورة واحدة:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن[1]

كقول الحطيئة:

الشعر صعـب وطويـلٌ سُـلَّمُهْ.

إذا ارتقـى فيـه الـذي لا يَعْلَمُـهْ

زلَّـتْ بـه إلى الحضيـضِ قَدَمُـهْ.

د- للرجز المنهوك صورة واحدة هي:

مستفعلن مستفعلن.

كقول الشاعر:

إلهَنـا مـا أَعْدَلَـكْ

مـا خـاب عبـدٌ أَمَّلَـكْ

---

(١) أغلب نماذج الرجز هو المشطور، حتى كاد يغلب الظن على بعض الدارسين أنه حاله الوحيدة. غير أن هذا أغلب أحواله لوروده في نماذج تاماً ومجزوءاً.

مختارات للتدريب

قال الشاعر:

يا وحشتي في الـدار لمـا أصبحـتْ مُوْحِشَـــةً من الظبـــاء العِـــينِ

كـانت عرينـاً وكِناسـاً فـاغْتَدَتْ مُقفـــرةَ الكِنـــاسِ والعَريـــنِ

فـأصبحتْ كمـا ترى ليس بهـا إلا دواعـــي الوجـــد والحنـــينِ

وقال أحمد شوقي يصف زهرة في كأس:

زنبقـــــةٌ في الآنيـــــهْ ضحيــــــة الأنانيَــــــهْ

جَنَـــتْ عليهـا غُربـةَ الـــ أســـرِ الأكـــفُّ الجانيَـــهْ

يســـــقونها مـــــن جَـــرَّةٍ بعــــد العيــــون الجاريَــــهْ

وقال ابن الرومي يصف العنب الرازقيّ:

ورازقـــيٍّ مُخْطَـــفِ الخصـــورِ

كأنـــــه مخـــازنُ البلّـــورِ

قـد ضُمِّنَـتْ مسكاً إلى الشُّـطورِ

وفي الأعـالي مـاءُ وردٍ جـوري

وقال أحد الشعراء:

نَحْنَـــحَ زيـــدٌ وسَـــعَلْ

لمـــا رأى وَقْـــعَ الأَسَـــلْ

وَيْلُمِّـــهِ إذا ارْتَجَـــلْ

ثـــم أطـــال واحتفـــلْ

٨- بحر الرَّمَل

- هو البحر الأخير في دائرة المجتلِب.

ضابطه:

رَمَـــلُ الأَبْحُـــرِ ترويـــهِ الثِّقـــاتُ فـــاعلاتن فـــاعلاتن فـــاعلاتن

زحافاته:

- **الخبن:** وهو حذف الثاني الساكن.

فاعلاتن = فَعِلاتن.

- **الكف:** وهو حذف السابع الساكن.

فاعلاتن = فاعلاتُ.

- **الشكل:** وهو مجموع (الخبن والكف).

فاعلاتن = فَعِلاتُ.

- **التشعيث:** وهو حذف أول الوتد المجموع في وسط التفعيلة (وهو علة تجري مجرى الزحاف).

فاعلاتن = فالاتن.

علله:

- **الحذف:** وهو حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة.

فاعلاتن = فاعلا.

- **القصر**: وهو حذف ثاني السبب الخفيف وتسكين ما قبله.

فاعلاتن = فاعلاتْ.

- **التسبيغ**: وهو زيادة حرف ساكن على آخر التفعيلة المنتهية بسبب خفيف.

فاعلاتن = فاعلاتانْ.

حالاته:

يأتي الرَّمَل على حالتين:

- تاماً بست تفعيلات، ثلاث في كل شطر.

- ومجزوءاً بأربع تفعيلات، اثنتان في كل شطر.

صوره من التراث الشعري:

أ- صور الرمل التام. ثلاث هي:

١- فاعلاتن فاعلاتن فاعلا   فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

كقول الشاعر:

إنما الدنيا غرورٌ كلُّها   مثلَ لمعِ الآل في الأرضِ القفارِ

٢- فاعلاتن فاعلاتن فاعلا   فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتْ

كقول الشاعر:

أبلغِ النعمانَ عني مأْلُكاً   أنه قد طال حبسي وانتظارْ

٣- فــاعلاتن فــاعلاتن فــاعلا فــــاعلاتن فــــاعلاتن فــــاعلا

كقول الشاعر:

لا تَقُــلْ أصلــي وفصلــي دائبــاً إنما أصـل الفتـى مـا قــد حَصَــلْ

ب- **صور مجزوء الرمل** ثلاث هي:

١- فــــــاعلاتن فــــــاعلاتن فــــــاعلاتن فاعلاتــــــانْ

كقول الشاعر:

يـــا خليلـــيَّ ارْبَعَـــا واســـْ تَخْــبِرا رَبْعــاً بعُسْــــفانْ[1]

٢- فــــــاعلاتن فــــــاعلاتن فــــــاعلاتن فــــــاعلاتن

كقول الشاعر:

كلمــــا أبصــــرتُ رَبْعــــاً خاليـــاً فـــاضتْ دموعــــي

٣- فــــــاعلاتن فــــــاعلاتن فــــــاعلاتن فــــــاعلا

كقول الشاعر:

قَـــلَّ مَـــنْ يَنْقــادُ للحَـــقْ قِ ومَـــــنْ يُصغــــي لَــــهُ

ورُبَّ سـائل عــن ســبب اهتمامنــا بكــل هــذه التفصيــلات ومصطلحاتها، وهل تعود بالفائدة على شاعر هذا العصر..

وفي الإجابة نقول: إن دراسة الشعر العربي في تاريخه الطويل تحتـاج

---

(١) البيت في اللسان (عسف).

إلى هذه المعرفة بكاملها، وذلك حتى لانحارَ إذا وجدنا بيتاً لم يطابق الوزن المألوف للبحر، بل خرج عنه بأن جاء مجزوءاً أو مشطوراً، أو أنّ بعض رواياته قد خرجت عن وزنه المعروف، فإذا أدركنا أن هناك حالاتٍ من الزحافات والعلل تقع في هذا البحر زالت حيرتنا، ولم نتهم الرواية بالخطأ والتحريف أو ما أشبه ذلك..

وقد عرفنا في ما تقدم أن هذه الزحافات وتلك العلل ليست شيئاً يقع به الشاعر بسببٍ من ضعفه أو عجزه عن التزام وزن التفعيلة، بل إن الشاعر نفسه يقصد إلى هذه الزحافات قصداً، ويتعمد تلك العلل تعمداً، في محاولة منه لتجديد نشاط السامع، أو التغلب على رتابة الوزن، أو للتعبير عن انعطاف في مشاعره، أو للتوسل بمثيرٍ جديد يصافح أذن السامع.. في مثل التسبيغ أو الحذف أو غير ذلك من العلل و الزحافات.

هذا فيما يتعلق بالشعر القديم. أما الشعر الحديث فإنه يجد في متناوله صوراً من الإيقاع كثيرة، تتنوع طولاً وقِصَراً، وقوةً ولِيناً بتنوع المشاعر والموضوعات، مما يتيح له أن يختار منها ما يراه موائماً لما في نفسه من جهة، ويصل إنتاجَه بالتراث الموسيقي الشعري وبالذوق العربي من جهة أخرى.. هذا دون أن يكون مضطراً للتقيد بالصور القديمة للبحور، بل إن في مقدرره أن يُدخل من التغيير ما يقدِّم معه صوراً جديدة لهذه الأوزان، شريطة ألا يتخلى عن القيم الموسيقية في أدائه، بوصفها اللغةَ التعبيرية المؤثرة للشعر والشعراء من الإيقاع والقافية وغيرهما..

مختارات للتدريب

قال أحمد شوقي في رثاء سعد زغلول سنة ١٩٢٧ م:

شيَّعوا الشمس ومالوا بضُحاها   وانحنى الشرقُ عليها فبكاها
جلَّلَ الصبحُ سواداً يومها   فكأنّ الأرضَ لم تخلعْ دُجاها
أين من عينيَّ نفسٌ حُرَّةٌ   كنت بالأمس بعينيَّ أراها
حلّتِ السبعونَ في هيكلها   فتداعى وهي موفورٌ بناها
في نعيم الله نفسٌ أُوتِيَتْ   أَنْعُمَ الدنيا فلم تنسَ تُقاها

وقال حازم القَرْطاجني يمدح الأمير زكريا الحفصيّ ويستحثّه لنجدة الأندلس:

يا إماماً أصبحَ الدِّيـ   ـنُ إليه وهو راكنْ
فمُنَى أندلسٍ قَدْ   فُشِّلَتْ عنها الكنائنْ
فادَّرِكْها بالجياد الّـ   ـلا حِقِيّاتِ الصوافنْ
يا ربوعاً أقفرتْ من   ناطقٍ فيها وقاطن
علّ يَحْيا منكِ يُحيي   ما أماتَتْه الضغائنْ
بخميسٍ ضاقت الآ   فاقُ عنه والأماكنْ

وهاكَ ما أنشده أهل المدينة المنورة في استقبال النبي الكريم ﷺ:

طلع البدر علينا   من ثنيّاتِ الوداعْ
وَجَبَ الشكرُ علينا   ما دعا لله داعْ
أيها المبعوث فينا   جئتَ بالأمرِ المطاعْ

٩- السريع

- وهو مفتاح الدائرة العروضية الرابعة (دائرة المشتبِه) التي تولد عنها خمسة أبحر هي: (المنسرح والخفيف والمضارع والمقتضَب والمجتث).

ضابطه:

بحرٌ سريعٌ مالَهُ ساحلُ   مستفعلن مستفعلن فاعلن

- **أما تفعيلاته** في الأصل كما اتضح للخليل في دوائره فهي:

مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ   مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ

غير أن عروضه وضربه في استعمال الشعراء وردا وقد أصابهما الطي والكسف فالطي هو حذف الرابع الساكن، والكسف هو حذف آخر الوتد المفروق.

أي أن مفعولاتُ - أصبحت - (مَفْعُلا) فحُوِّلتْ إلى فاعلن.

زحافاته:

- **الخبن**: وهو حذف الثاني الساكن.

مسْتفعلن = مُتَفْعلن.

- **الطي**: وهو حذف الرابع الساكن.

مسْتفْعلن = مسْتَعلن.

- **الخبل**: وهو اجتماع (الخبن والطي).

مسْتفعلن = مُتَعِلن.

علله:

- **الوقف**: وهو تسكين آخر الوتد المفروق.

مفعولاتُ = مفعولاتْ.

- **الكسف**: وهو حذف آخر الوتد المفروق (السابع المتحرك).

مفعولاتُ = مفعولا.

- **الصلم**: وهو حذف الوتد المفروق بتمامه.

مفعولاتُ = مفعو.

حالاته:

يأتي السريع على حالين:

- تاماً بست تفعيلات، ثلاث في كل شطر.
- مشطوراً بثلاث تفعيلات في شطر واحد، فيتحد عروضه وضربه.

صوره من التراث الشعري:

أ- صور السريع التام أربع هي:

١- مستفعلن مستفعلن فاعلن   مستفعلن مستفعلن فاعلان

أي: مستفعلن مستفعلن مَفْعُلا   مستفعلن مستفعلن مَفْعُلاتْ

كقول الشاعر:

قــد يــدرك المبطــئُ مــن حظِّــهِ   والخيرُ قـد يسبقُ جَهْدَ الحريـصْ

٢- مستفعلن مســتفعلن فــاعلن   مســـتفعلن مســـتفعلن فـــاعلن

أي: مستفعلن مســتفعلن مَفْعُــلا   مســـتفعلن مســـتفعلن مَفْعُـــلا

كقول الشاعر:

هـاج الهـوى رَسْـمٌ بـذات الغَضَـا   مخلولـــقٌ مســـتعجمٌ مُحْـــوِلُ

٣- مستفعلن مســتفعلن فــاعلن   مســـتفعلن مســـتفعلن فَعْلـــن

أي: مستفعلن مســتفعلن مَفْعُــلا   مســـتفعلن مســـتفعلن مفعـــو

كقول الشاعر:

مَـــن لَقَّـــنَ الطـــيرَ أناشـــيدَها   وعَلَّـــمَ الزَهْـــرَ تآخيهـــا

٤- مســتفعلن مسـتفعلن فَعِلُــن   مســـتفعلن مســـتفعلن فَعِلُـــن

أي: مســتفعلن مسـتفعلن مَعُــلا   مســـتفعلن مســـتفعلن مَعُـــلا

كقول الشاعر:

النشــرُ مِسْــكٌ والوجــوهُ دَنَــا   نــيرٌ وأطـــرافُ الأَكُـــفِّ عَنَـمْ

ب- **صور مشطور السريع**. صورتان هما:

١- مستفعلن مستفعلن مفعــولاتْ.

كقول الشاعر:

رَأَى على الغَـوْرِ وميضـاً فاشْـتاقْ

٢- مسـتفعلن مسـتفعلن مفعــولا

كقول الشاعر:

يـا صـاحِبَيْ رَحْلــي أَقِــلاّ عَــذْلي

مختارات للتدريب

قال ابن الرومي في تذكُّر الأوطان:

ألا اسلمي يا دارُ من دارِ	تَهيجُ أطرابي وأذكاري
حيَّتْك عنّا شَمْألٌ سهوةٌ	تسري إذا ما عرَّسَ الساري
تَنَسَّمَتْ تسحبُ أذيالَها	خِلالَ جنّاتٍ وأنهارِ
كأنّما نشرةُ أنفاسها	تَصدُرُ عن حانوتِ عطّارِ

وقال الشريف الرضي:

رَأَى على الغَوْرِ وميضاً فاشتاقْ

ما أجلبَ البرقَ لماءِ الآماقْ

ماللوميض والفؤادَ الخفّاقْ

قد ذاق من بينِ الخليط ما ذاق

١٠- المُنْسَرِح

ضابطه:

مُنْسَـــرِحٌ فيـــه يضـــرب المَثَـــلُ مســـتفعلن مفعـــولاتُ مســـتفعلن

زحافاته:

– **الخبن**: وهو حذف الثاني الساكن.

مسْتفعلن = مُتَفْعلن.

– **الطي**: وهو حذف الرابع الساكن.

مستفعلن = مسْتَعِلن.

عللــه:

– **القطع**: وهو حذف آخر الوتد المجموع وتسكين ما قبله.

مستفعلن = مستفعلْ.

– **الوقف**: وهو تسكين آخر الوتد المفروق.

مفعولاتُ = مفعولاتْ.

– **الكسف**: وهو حذف آخر الوتد المفروق.

مفعولاتُ = مفعولا.

– **الصلم**: وهو حذف الوتد المفروق بتمامه.

مفعولاتُ = مفعو.

حالاته:

يأتي المنسرح على ثلاث حالات:

- تاماً بستٍ تفعيلات ثلاث في كل شطر.
- مجزوءاً بأربع تفعيلات اثنتان في كل شطر.
- منهوكاً بتفعيلتين فحسب، فيتحد فيه العروض والضرب.

صوره من التراث الشعري:

أ- صور المنسرح التام ثلاث هي:

١- مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن   مستفعلن مفعولاتُ مستَعِلن

كقول الشاعر:

أنا الذي لاتنام عينيْ ولا   ترقا دموعيْ ما دامَ بي رَمَقُ

٢- مستفعلن مفعولاتُ مسْتَعِلُن   مستفعلن مفعولاتُ مسْتَعِلن

كقول الشاعر:

عجبتُ للنار نام راهبُها   وجنةِ الخُلْدِ نام راغبُها

٣- مستفعلن مفعولاتُ مستَعِلن   مستفعلن مفعولاتُ مستفعلْ

اصبِرْ على خُلْقِ مَن تعاشرُهُ   ودارِهِ فاللبيبُ مَن دارَى

ب- **صور مجزوء المنسرح:** صورتان هما:

١- مستفعلن معفولاتْ   مستفعلن مفعولاتْ

كقول الشاعر:

مَـــن يشــــتريْ لي أشـــجانْ　　أُضيفُهــــــا للأحــــــزانْ

٢- مســـــتفعلن مفعــــولا　　مســـــتفعلن مفعــــولا

كقول الشاعر:

يـــا أيهـــا المعمـــــودُ　　قـــد شـــفّك الصـــدودُ

جـ- **صور المنسرح المنهوك**: صورتان هما:

١- مســـــتفعلن مفعـــــولاتْ

كقول الشاعر:

صــــبراً بـــني عبـــد الـــدارْ

٢- مســـــتفعلن مفعــــولا

كقول الشاعر:

[illegible]ـــمِّ ســــعدٍ ســــعدا

مختارات للتدريب

قال الشاعر العباسي مسلم ابن الوليد (ت ٢٠٨ هـ):

يــــا أيهــــا المعمــــودُ قــــد شــــفّك الصــــدودُ

فــــأنت مســــتهامٌ حــــالَفَك السُّــــهودُ

وفي الفــــؤاد نــــارٌ ليــــس لهــــا خُمــــودُ

وقال أبو فراس الحمداني وهو في أسره في بلاد الروم:

يــا حســرةً مــا أكــادُ أحملهــا آخرهــا مزعــجٌ وأولُهــا

عليلــــةٌ بالشــــآم مفــــردةٌ بــات بــأيدي العِــدا معلَّلُهــا

يــــا أُمَّنــــا هــــذه منازلنــــا نتركهــــا تــــارةً ونَنْزلُهــــا

يــــا أُمَّنــــا هــــذه مواردُنــــا نَعُلُّهــــا تــــارةً ونَنْهَلُهــــا

وقال أمية ابن أبي الصلت:

بـاتت همومـي تسـري طوارقُهـا أكـفُّ عيـني والدمـعُ سـابقُها

مـا رغبـة النفـس في الحيـاة وإنْ عاشـت طويـلاً والمـوتُ لاحقُهـا

يوشـك مَـن فـرَّ مـن منيتـه في بعـض غِرّاتِـهِ يوافقُهـا

وقال ابن عبد ربه (ت ٣٢٨ هـ):

أقصــرتُ بعــضَ الإقصــارْ

عــن عــاذلٍ نــائي الــدارْ

أرّقـــــني لمـــــا جـــــارْ

وقـــــال لي باســـــتكبارْ

صـــبراً بـــني عبـــد الـــدارْ

١١- الخفيف

ضابطه:

يـا خفيفـاً خفَّـت بــه الحركـاتُ   فــاعلاتن مســتفعلن فــاعلاتن

زحافاته:

- **الخبن:** وهو حذف الثاني الساكن.

مسْتفعلن = متفعلن.

- **الكف:** وهو حذف السابع الساكن.

فاعلاتن = فاعلاتُ.

- **الشكل:** وهو اجتماع الخبن والكف.

فاعلاتن = فعلاتُ.

علله:

- **الحذف:** وهو حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة.

فاعلاتن = فاعلا.

- **القطع:** وهو حذف آخر الوتد المجموع وتسكين ما قبله.

مستفعلن = مستفعلْ.

- **التشعيث:** وهو حذف أول الوتد المجموع في وسط التفعيلة.

فاعلاتن = فالاتن.

حالاته:

يأتي الخفيف:

- تاماً بست تفعيلات، ثلاث في كل شطر.

- ومجزوءاً بأربع تفعيلات، اثنتان في كل شطر.

صوره من التراث الشعري:

أ- صور الخفيف التام:

١-فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن   فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

كقول الشاعر:

ليت مافات من شبابي يعودُ   كيف والشيبُ كلَّ يومٍ يزيدُ

٢- فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن   فاعلاتن مستفعلن فاعلا

كقول الشاعر:

ليت شعري هل ثَمَّ هل آتينْهُمْ   أم يحولَنْ من دون ذاكَ الرَّدى

٣- فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن   فاعلاتن مستفعلن فالاتن

كقول الشاعر:

أيها الرائحُ المُجِدُّ ابتِكارا   قد قضى من تِهامةَ الأوطارا

٤- فاعلاتن مستفعلن فاعلا   فاعلاتن مستفعلن فاعلا

كقول الشاعر:

إنْ قَدَرْنـــا يومـــاً علـــى عـــامرٍ ننتصـــفْ منهـــا أو نَدَعْهـــا لكُـــمْ

ب- **صور مجزوء الخفيف:**

١- فـــــاعلاتن مســـــــتفعلن فـــــاعلاتن مســـــــتفعلن

كقول الشاعر:

جئـــــتُ أشـــــكوكَ حَـــيْرتي والتيـــــاعي وحســـــــرتي

٢- فـــــاعلاتن مســـــــتفعلن فـــــاعلاتن مُتَفعِـــــــلْ

كقول الشاعر:

كـــلُّ خَطْـــبٍ إنْ لم تكـــو نـــوا غضبتـــمْ يســـيرُ

وثمة صور أخرى للمجددين قديماً وحديثاً[1].

---

(١) انظر (في عروض الشعر العربي) ص ٨٨ وما بعدها.

مختارات للتدريب

قال غسان بن جَهْضم (أشعار النساء ص ٢٠٢):

أخبريني الذي تريدين بعدي ... والذي تصنعين يا أمَّ عُقْبَهْ
تحفظيني من بعد موتي لِما قَدْ ... كان مني من حُسْنِ خُلْقٍ وصُحْبَهْ
أم تريدين ذا جمالٍ ومالٍ ... وأنا في التراب في سُحْقٍ غُرْبَهْ

فأجابته من أبيات:

سوف أبكيك ما حَيِيْتُ بشَجْوٍ ... ومَراثٍ أقولها وبِنُدْبَهْ

وقال ابن الرومي:

كَمَدٌ ليس ينفَدْ ... وهُمُومٌ تجدَّدْ
وفؤادٌ به من الـ ... ـوجدِ نارٌ تَوَقَّدْ
يا تقيّاً له البريّـ ... ـيَةُ بالصدق تَشْهَدْ

وقال ابن المعتز:

أخذتْ من شبابيَ الايامُ ... وتُوُفّي الصِّبا عليه السلامُ
وارْعَوَى باطلي وبَرَّ حديثُ النّـ ... ـنَفْسِ مني وعفّت الأحلامُ
ونهاني الإمامُ عن سَفَهِ الكأ ... سِ فرُدَّتْ على السُّقاةِ المُدامُ

وقال ابن عبد ربه:

أشرقتْ لي بُدورُ ... في ظلامٍ تنيرُ
طار قلبي بنورها ... مَن لقلبٍ يطيرُ

إن رضيتُـــم بـــأن أمـــو   تَ فموتـــــي حقـــــيرُ
كـــلُّ خطـــبٍ إن لم تكـــو   نـــوا غضبتـــم يســـيرُ

جداول الزحافات والعلل

بعد أن تم لنا تقديم الزحافات والعلل منثورة في أماكنها من البحور أعمد إلى تقديمها مجتمعة في جداول، تسهيلاً لمراجعتها عند الحاجة.

أ- الزحافات المفردة:

- الخبن: وهو حذف الثاني الساكن. فاعلن = فَعِلن.
- الإضمار: وهو تسكين الثاني المتحرك. متفاعلن = متْفاعلن.
- الوقص: وهو حذف الثاني المتحرك. متفاعلن = مُفاعلن.
- الطي: وهو حذف الرابع الساكن. مستفعلن = مستعلن.
- القبض: وهو حذف الخامس الساكن. فعولن = فعولُ.
- العصب: وهو تسكين الخامس المتحرك. مفاعلَتن = مفاعلْتن.
- العقل: وهو حذف الخامس المتحرك. مفاعلَتن - مفاعَتن.
- الكف: وهو حذف السابع الساكن. مفاعيلن = مفاعيلُ.

ب- الزحافات المركبة:

- الشكل: وهو اجتماع (الخبن والكف) فاعلاتن = فَعِلاتُ.
- الخبل: وهو اجتماع (الخبن والطي) مستفعلن = مُتَعِلن.
- الخزل: وهو اجتماع (الإضمار والطي) مُتَفاعلن = متْفَعِلن.
- النقص: وهو اجتماع (العصب والكف) مفاعلَتن = مفاعلْتُ.

جـ- العلل:

١- علل الزيادة:

- التسبيغ: وهو زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف.

فاعلاتن = فاعلاتان.

- التذييل: وهو زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع.

مستفعلن = مستفعلانْ.

- الترفيل: وهو زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع.

مستفعلن = مستفعلاتن.

٢- علل النقص المفردة:

- القصر: وهو حذف ثاني السبب الخفيف من آخر التفعيلة وتسكين ما قبله فعولن = فعولْ.

- القطع: وهو حذف آخر الوتد المجموع وتسكين ما قبله.

مستفعلن = مستفعلْ.

- الخرم[١]: هو حذف أول الوتد المجموع في أول التفعيلة.

فعولن = عولن.

---

(١) يسميه العروضيون (العضب) إذا أصاب (مفاعَلَتن). و(الثلم) إذا أصاب (مفاعيلن) والخرم إذا أصاب (فعولن) وهذا تعدد متكلَّف لا مسوغ له، فهو الخرم حيثما وقع.

- التشعيث: هو حذف أول الوتد المجموع في وسط التفعيلة.

فاعلاتن = فالاتن.

- الوقف: وهو تسكين آخر الوتد المفروق.

مفعولاتُ = مفعولاتْ.

- الكسف: وهو حذف آخر الوتد المفروق.

مفعولاتُ = مفعولا.

- الحذف: وهو حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة.

فعولن = فعو.

- الحَذَذ: وهو حذف الوتد المجموع بتمامه من آخر التفعيلة.

مُتَفاعلن = مُتَفا.

- الصَّلْم: وهو حذف الوتد المفروق بتمامه من آخر التفعيلة.

مفعولاتُ = مفعو.

٣- علل النقص المركبة:

- البتر: وهو اجتماع (الحذف والقطع).

فعولن = فَعْ.

- القطف: وهو اجتماع (الحذف والعصب).

مفاعَلَتن = مفاعَلْ.

- النقص: وهو اجتماع (العصب والكف).

مفاعَلَتن = مفاعلْتُ.

- العقص: وهو اجتماع (الخرم والقبض).

مفاعَلَتن = فاعلْتُ.

- الثرم: وهو اجتماع (الخرم والقبض).

فعولن = عولُ.

- الخَرَب: وهو اجتماع (الخرم والكف).

مفاعلين = فاعيلُ.

- الجَمَم: وهو اجتماع (الخرم والعقل).

مفاعَلَتن = فاعَتُن.

- القَصْم: وهو اجتماع (الخرم والعصب).

مفاعلَتن = فاعلْتن.

ضوابط البحور

وقد عمد صفي الدين الحِلّي شاعر القرن الثامن الهجري (ت ٧٥٠ هـ) إلى تسهيل حفظ أوزان البحور بأن نظم لها أشطاراً تذكّر بها، نوردها مرتبة على التسلسل السابق مجتمعة بعد أن سبق ورودها في أماكنها من البحور. فقال:

١- طويلٌ له دون البحور فضائلُ	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن[١]
٢- لمديد الشعر عندي صفاتُ	فاعلاتن فاعلن فاعلاتن
٣- إن البسيط لديه يُبْسَط الأملُ	مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن
٤- بحور الشعر وافرها جميلُ	مفاعَلَتن مفاعَلَتن فعولن
٥- كَمَلَ الجمالَ من البحور الكاملُ	مُتَفاعلن مُتَفاعلن مُتَفاعلن
٦- على الأهزاج تسهيلُ	مفاعيلن مفاعيلن
٧- أُرجُز لنا يا صاحبي أُرجوزةً	مستفعلن مستفعلن مستفعلن
٨- رَمَل الأبحرُ ترويه الثقاتُ	فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن
٩- بحر سريعٌ ماله ساحلُ	مستفعلن مستفعلن فاعلن
١٠- منسرحٌ فيه يُضربُ المَثَلُ	مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن
١١- يا خفيفاً خفَّت به الحركاتُ	فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن
١٢- تُعَدُّ المضارعاتُ	مفاعيلن فاعلاتن

---

(١) التفعيلات هنا تامة، وليست تقطيعاً لصدور النظم.

١٣- اِقتضِــبْ كمــا ســألوا	فــــاعلاتن مســــــتفعلن
١٤-اِجتُثَّـــتِ الحركـــاتُ	مســـــتفعلن فــــاعلاتن
١٥- عـن المتقـارب قـال الخليـلُ	فعولــن فعولــن فعولــن فعولــن
١٦-حركـاتُ المُحْـدَثِ تنتقـلُ	فـاعلن فـاعلن فـاعلن فـاعلن

﴿ ٥ ﴾

القافية

القافية

١- تعريفها:

القافية في اللغة تعني مؤخر العنق، ويسمى كذلك القفا. وفي الحديث النبوي المرفوع ((يعقد الشيطان على قافية رأس أحدكم ثلاث عُقد..)).

وقافية كل شيء آخره، ومنه قافية بيت الشعر. وقد أطلق الشعراء مصطلح القافية ليحمل أكثر من معنى:

- فقد استعملوا هذا المصطلح وأرادوا به القصيدة، بل القصائد عموماً فمما عُني به القصيدة قول الخنساء:

وقافيةٍ مثلِ حدِّ السّنا ... نِ تبقى ويهلِك مَن قالها

وقول الشاعر الآخر:

نُبْئتُ قافيةً قيلت تَناشَدَها ... قومٌ سأترك في أعراضهم نُدَبا

ومما عُني به قصائد الشعر عموماً قول حسان ابن ثابت:

فنُحكم بالقوافي مَن هجانا ... ونضربُ حين تختلطُ الدماءُ

ومما عُني به بيت الشعر قول الآخر:

أعلّمه الرماية كلَّ يوم ... فلما اشتد ساعدُه رماني

وكم علمته نظمَ القوافي ... فلما قال قافية هجاني

غير أن هذه المعاني التي تؤديها كلمة القافية لاتحجب عنها معناها الدقيق وهو آخر البيت. غير أن هذا المعنى نفسَه تعددت فيه الأقوال، وهذا ما سنتناوله بالتفصيل في ما يلي بعنوان حدود القافية.

٢- حدودها:

تعددت الآراء في حدود القافية على أربعة أقوال:

- فأول هذه الآراء قول قُطْرُب (محمد بن المستنير ت ٢٠٦هـ) الذي يرى أن القافية هي الحرف الأخير الذي تبنى القصيدة عليه، وهو المسمى رويّاً.

- والقول الثاني للأخفش الأوسط (سعيد بن مَسْعَدة ت ٢١٣هـ) وفيه يرى أن القافية هي آخر كلمة في البيت، وهو قول لايستقيم لأنه يجعل القافية تختلف باستمرار من بيت لآخر.

- أما ثالث الأقوال فهو لابن كَيْسان (ت ٢٩٩ هـ) ويرى فيه أن القافية هي كل شيء لزمت إعادته في آخر البيت، وهو تحديد كسابقه يتأبى على التحديد.

- أما رابع الأقوال وهو ما سنأخذ به لرجحانه، وصاحبه الخليل ابن أحمد (ت ١٧٥ هـ) واضع علم العروض - فهو تعريف دقيق وتحديد ثابت، يرى فيه الخليل أن القافية هي الحروف المحصورة بين آخر ساكنَيْن في البيت مع المتحرك قبل الساكن الأول.

ولهذا فإن القافية قد تأتي كلمة واحدة، أو أكثر من كلمة، أو بعض كلمة.

- فمثال ورود القافية كلمة واحدة قول الخنساء:

يذكّرني طلوعُ الشمس صخراً ... وأذكره لكل غروب شَمْسِ

فالقافية هنا في كلمة (شَمْسي) فالساكن الأخير هي الياء الناجمة عن إشباع الكسرة، والساكن الأول هو حرف الميم، والمتحرك الذي قبله هو حرف الشين المفتوحة.

- ومما وردت فيه القافية بعضَ كلمة قول السموأل:

إذا المرءُ لم يَدْنس من اللؤم عرضُهُ ... فكل رداء يرتديه جميْلُ

فالقافية هنا في قوله (مِيْلُوْ).

- ومما شملت فيه القافية أكثر من كلمة قول زهير ابن أبي سُلْمَى:

وأعلمُ علمَ اليومِ والأمسِ قبلَه ... ولكنني عن علم ما في غدٍ عمي

فالقافية في البيت هي (دِنْ عَمِيْ).

وبهذا تصبح القافية حسبما حددها الخليل جزأً إيقاعياً يتّسق مع أجزاء البيت في هذا النسيج الذي يقوم على الإيقاع المعبِّر، فرحمة الله على الخليل، فقد كان عمله صوتياً متكاملاً أصيلاً.

٣- حروفها:

حروف القافية هي الحروف التي إذا ذُكرتْ في البيت الأول وجب الالتزام بها في سائر القصيدة، وهي ستة أحرف:

(الرويّ - الوصل - الخروج - الرِّدْف- الدخيل - ألف التأسيس).

– الروي:

هو أهم هذه الحروف وا دترها ثباتاً، فعليه تقوم القصيدة وبه تُسمَّى، فيقال مثلاً سينية البحتري ولامية السموأل.. لهذا لايعد من الحروف روياً إلا ما اتصف بالثبات ووضوح الصوت ليكون له وقعه المؤثر في أذن السامع.. فالهاء لاتصلح أن تكون روياً إلا إذا تقدمها ساكن كقول الشاعر:

وراعَ صاحبَ كسرى أن رأى عُمَراً بين الرعية عُطْلاً وهو راعِيْها

بسبب ذلك ضعف صوت الهاء، فلو جُعلت روياً وقبلها متحرك نغلب صوته على صوتها و لم تتضح لأذن السامع وحسِّه بوصفها روياً سائداً، فإن تقدمها ساكن اتّضح صوتها وظهر أثره وتعبيره.

ويأتي الروي مطلقاً كما يأتي مقيداً. فمما جاء فيه مطلقاً قول الشاعر:

سئمتُ تكاليف الحياةِ ومَن يَعِشْ ثمانين حولاً لا أبالك يسأمِ

ومثال مجيئه مقيَّداً قول الآخر:

يا أخي لا تِمِلْ بوجهك عني ما أنا فحمةٌ ولا أنت فَرْقَدْ

– الوصل:

وهو حرف المد الذي ينشأ عن الروي المطلق، فقد يكون الوصل ألفاً أو واواً أو ياءً أو هاءً. وهذه الهاء قد تكون ساكنة أو متحركة.

– فمن أمثلة مجيء هاء الوصل ساكنة قول بشار:

إذا كنتَ في كل الأمور معاتباً صديقَك لم تَلْقَ الذي لا تعاتبُهْ

- ومن أمثلة مجيء هاء الوصل مطلقة قول أبي فراس:

يـا حسـرةً مـا أكـاد أحملُهَـا   آخرهـا مزعـجٌ وأوَّلُهـا

- الخروج:

وهو حرف المد الذي ينشأ عن الوصل عندما يكون هاءً مطلقة.

فالخروج في بيت أبي فراس السابق هو الألف في قوله (وأوَّلُها) لذا فإن الخروج قد يأتي: ألفاً أو واواً أو ياءً.

- ومما ورد فيه الخروج واواً قول حازم القَرْطاجني:

بنـتُ فكـرٍ لا نظـير لهـا   صاغها مَن لا نظير لَـهُ = لهـو

- ومما ورد فيه الخروج ياءً قول ابن الرومي:

حليـفُ سُـهادٍ ليلُـه كنهـارِهِ   يبيتُ شـعارُ الهـمِّ دون شـعارِهِ

= شعار هي

- الرَّدْف:

وهو حرف لِين يأتي قبل الروي مباشرة، فقد يأتي الردف: ألفاً أو ياءً أو واواً.

فإن كان ألفاً وجب الالتزام به في القصيدة كلها، ويصح تناوب الواو والياء في قوافي القصيدة الواحدة.

- فمن أمثلة ورود الردف ألفاً قول جرير:

يـا حبـذا جبـلُ الرّيـان مـن جبـلٍ   وحبـذا سـاكنُ الرّيـانِ مـن كانـا

- ومن أمثلة تناوب الواو والياء[1] قول المتنبي:

إذا غامرْتَ في شرفٍ مَرومِ ... فلا تقنع بما دون النجومِ

فطعم الموت في أمر حقيرٍ ... كطعم الموت في أمر عظيمِ

الدخيل:

وهو حرف صحيح متحرك تأتي قبله ألف تسمى ألف التأسيس ويليه الروي مباشرة، فالدخيل يفصل بين ألف التأسيس والروي، لهذا فإن الدخيل والردف لايجتمعان في قافية واحدة.

مثال ذلك قول الشاعر:

على قدر أهل العزم تأتي العزائِمُ ... وتأتي على قَدْرِ الكرام المكارِمُ

- ألف التأسيس:

وهي ألف يفصل الدخيل بينها وبين الروي. كما في البيت السابق (المكارمُ).

تم الكتاب

وعسى اللّه أن ينفع به

---

(١) وهو تناوب مقبول على تفاوته، وذلك لتقارب صدى صوتَي الياء والواو وإيحائهما فكلاهما محصور خفيض.. فإذا كان الروي متحركاً كان ذلك أدعى إلى إخفاء التفاوت لأن أصداء حركة الروي - وهي آخر ما يتردد في السمع - تغطّي على اختلاف الردف بين الواوِ والياء.

الفهرس العام

الفهرس التفصيلي

-١-

علم المعاني

الموضوع — الصفحة

الإنشاء

الإنشاء الطلبي

الإيجاز والإطناب والمساواة

-٢-

علم البيان

موضوعات علم البيان

التشبيه

الاستعارة

الكناية

المجاز المرسل

المجاز العقلي

علم البديع

الموضوع الصفحة

ما البديع

من وجوه الأداء المعنوية

من وجوه الأداء اللفظية

-٤-

علم العروض

الموضوع	الصفحة

بحور الشعر العربي

حالاتها وزحافاتها

١- البحر الطويل

٢- البحر المديد

٣- البحر البسيط

٤- البحر الوافر

٥- البحر الكامل

٦-بحر الهزج

٧- بحر الرجز

٨- بحر الرمل

٩- البحر السريع

١٠- البحر المنسرح

١١- البحر الخفيف

القافيـة

الموضوع — الصفحة